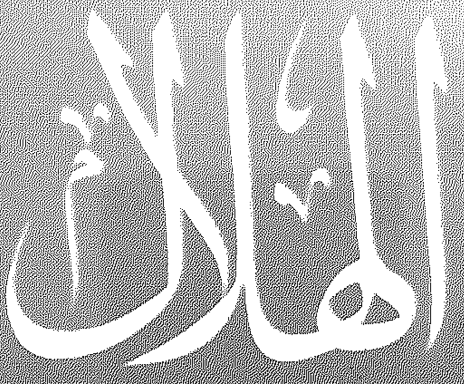


يناير ٢٠٠٦ / الثمن ٤ جنيهات

مصر دولة مدنية أم دينية؟!



نبيل زكي
رفعت السعيد
طه وادي
عمار علي حسن

مراد وهبة
جلال أمين
عاصم الدسوقي
عبد المعطي بيومي
فريدة النقاش
أبو العلا ماضي
سعد هجرس



مصر تاريخ من الحرية والإبداع - بريشة الفنان : صلاح عنانى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
ذو الحجـــة ١٤٢٦ هـ
يناير (كانون ثانى) ٢٠٠٦م
كيهك ١٧٢٢ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١٠ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١.٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جك - امريكا ٨ دولارات

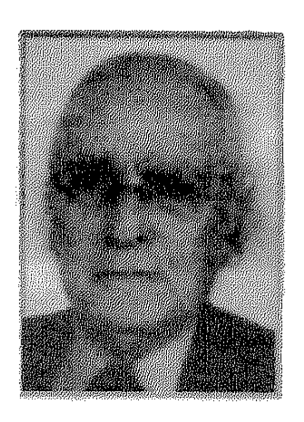


تصميم الغلاف للفنان

محمد أبو طالب

الخطوط للفنان

محمد العيسوى



د. مراد وهبه



د. عاصم الدسوقى

مصر دولة مدنية أم دينية ؟!


فريدة النقاش


أبو العلا ماضي



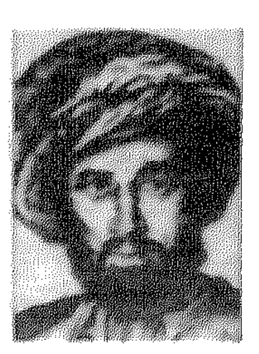
الاشتراكات

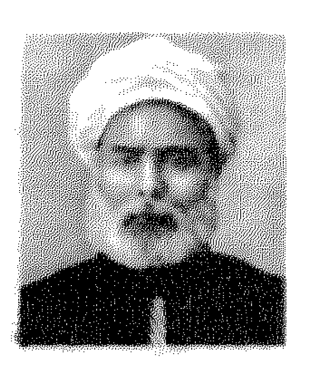
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

مقالة الرئيس مبارك فى الهلال
تحية لكل المثقفين ولرواد الثقافة والتنوير

نجيب محفوظ


رفاعة الطهطاوى


محمد عبده

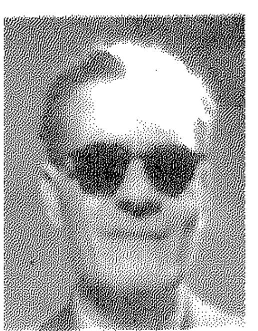

هدى شعراوى

عندما قرأت فى الصحف اليومية عن رسالة الرئيس حسنى مبارك، حسبت أنها تهنئة بعيد الميلاد - إذ لم أتصور أنها مقال ستنشره الهلال - فقمت بالرد عليه بتلغراف أشكره على ما تفضل به.

وقد كانت مقالة الرئيس مبارك مفاجأة كبيرة بالنسبة لى، إلى درجة أشعرتنى بالعجز عن الرد اللائق بها . فهذه الكلمة البليغة من أجمل ما يكون، وقد فاقت كل خيالى .

وفيما كتبه السيد الرئيس رسالة ذات مغزى كبير بالنسبة لجميع المثقفين والمواطنين، فهى تمثل تحية تقدير وإعزاز لكل من علمونا مبادئ الحرية، والتسامح، والتنوير منذ رفاعة رافع الطهطاوى، والإمام محمد عبده، وقاسم أمين، وهدى شعراوى، وسلامة موسى، ومصطفى عبد الرازق، وأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وعباس العقاد، وعبد القادر المازنى، ومحمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى .





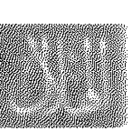
طه حسين



عباس العقاد



توفيق الحكيم



للرئيس مبارك كل الشكر، وعظيم الامتنان، مع الدعاء إلى المولى عز وجل أن ينعم على سيادته بطول العمر، والصحة، والسعادة، والتوفيق الكامل فى خدمة الوطن .

كذلك أتوجه بالشكر لكل من ساهم فى هذا العدد الحافل من مجلة «الهلال» العريقة، مع تقديرى واعتزازى بكل كلمة طيبة خطتها أقلام الأصدقاء الأعزاء، أو قيلت فى أى من وسائل الإعلام، الصحافة، والإذاعة، والتليفزيون.

وقد أضافت «الهلال» فضلا على فضل، فبعد عددها الخاص عام ١٩٧٠، ها هى تخصنى- مرة أخرى - بعدد آخر أعتز به، مع تقديرى لأعداد مجلة «الهلال» جميعاً.

ولتتقبلوا منى جزيل الشكر، وأطيب التمنيات.

مواطن حر في بلد ديمقراطي

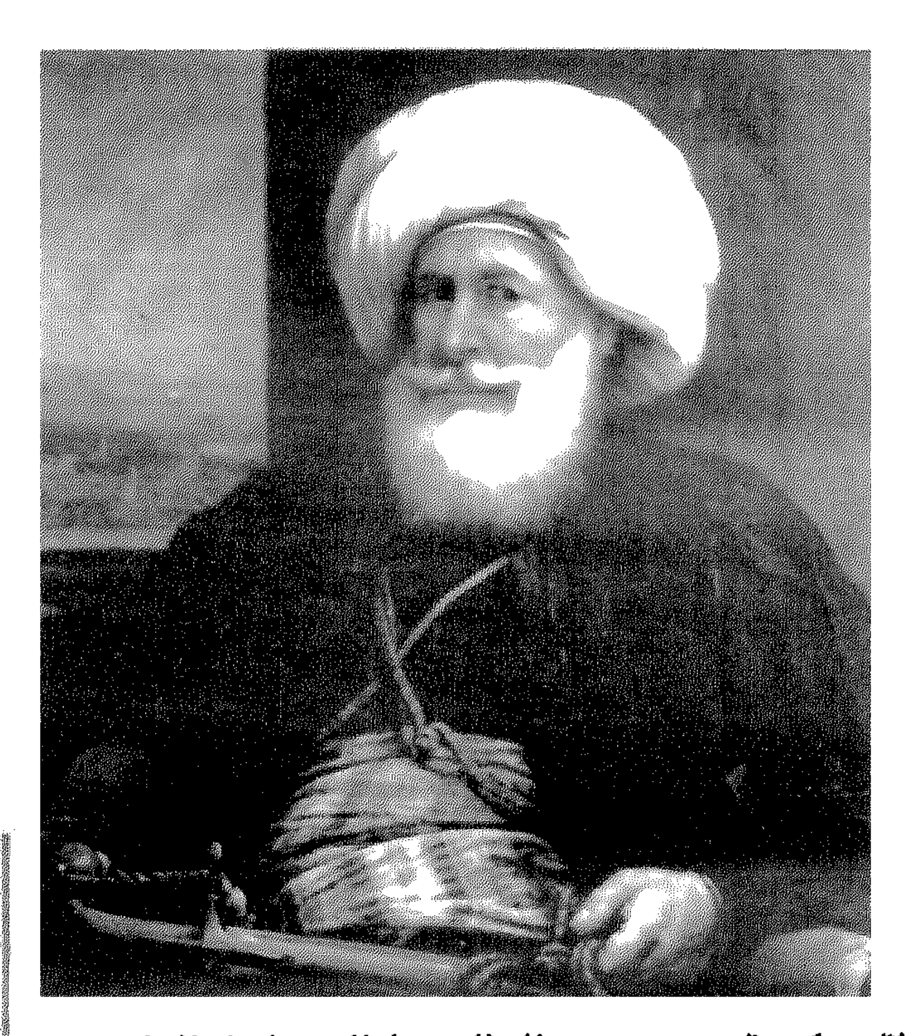


مجدى الدقـــاق

أعتقد أنه آن الأوان لحسم هذا الجدل الدائر الآن حول شكل وملامح الدولة المصرية، فلا يعقل أن تظل دولة بحجم مصر وتاريخها تبحث عن طريقها وهويتها، وليس من الطبيعي أن يعاد طرح أسئلة تمت الإجابة عنها منذ قرن من الزمان..!!.

ويبدو أنه أصبح من الضروري التذكير بقيمة هذا الوطن، وما حققه من استقلال ونهضة وإبداع وثقافة، في الرد على الخارجين من قبورهم، والنابشين في أقبية التاريخ.

لقد قدمت مصر إسهامها التاريخي بتأسيس أول



دولة مركزية موحدة في العالم، وطوال مراحل التاريخ، ورغم مرور عشرات الغزوات من كل أركان الدنيا، لم يستطع أحد منهم فصل عري شعب مصر الواحد، المتحد بتجانسه، المرتبط بتنوعه، والحاضن بعبقرية فذة للوافدين عليه.

ظل المصريون، مصريين أولاً ، حتي مع اختلاف رايات القادمين من خارج الحدود وتنوع أجناسهم وأديانهم، وقدمت مصر بتاريخها وثقافتها مثالاً باهراً لنموذج الوطن.

فقد تمسكت بمسيحيتها المصرية وبإسلامها المصري وعروبتها المتميزة، وشكلت هذه المراحل التاريخية خليطاً



متجانساً ومتنوعاً في الوقت نفسه، يجمع بين مصر الفرعونية والمسيحية والإسلامية - العربية، بثقافة حضارية ومتحضرة، يجمع كل عناصر التاريخ ولا يفصل بينها، وتمتد عبر البحر المتوسط في الشمال لتعود لدائرتها الإفريقية. وأسقط هذا النتاج الحضاري والثقافي كل دعاوي الانغلاق أو الانفراد بانتماء واحد، ولتؤكد أن مراحل التاريخ قد انصهرت في بوتقة جديدة هي الأمة المصرية المرتبطة بجذور مشتركة، مع كل هذه العناصر التاريخية التي شكلت ملامح هذه الأمة، التي خاضت أول تجارب النهضة الحديثة في عهد محمد علي، وأعطت - رغم كل الشوائب -نموذجاً لمجتمع ليبرالي متعدد، واستكملته بالسعي للاستقلال والعدل الاجتماعي عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

إن مصر رغم اختلاف طبيعة مراحلها لم تفقد دورها ولا إبداعها، وظلت مجتمعاً مفتوحاً ينتج ثقافته، ويتفاعل مع ثقافات العالم، دون انغلاق أو خوف، حتي مع



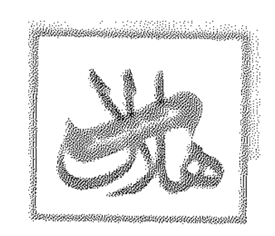
اشتداد هبوب رياح الصحراء النفطية، أو مع ظهور سموم الدولة الدينية المتشحة بزي الحاخامات، أو تلك التي ارتدت عباءة آيات الله.

ومن الطبيعي أن يجاهد هؤلاء الخارجون من قبورهم والنابشون في أقبية التاريخ لإرجاع قرون مضت يحلمون بعودتها.

ولكن من المؤكد أن يقظة صناع الحضارة المصرية، ووجود دستور وقوانين تحمي هذه المكتسبات ، حول الأمر إلى تراث ثقافي و الذي أصبح بدوره إحدى علامات النهضة المصرية.

ولأننا نعلم أن هناك من يضيرهم وجود مثل هذا التراث، ونعلم أن هناك من يحاول إلغاء مسيرة النهضة المصرية، فلا ينبغي بأي حال من الأحوال الارتكان على ذلك فقط، فعلى كل من يحرص علي هذا البنيان الذي تحقق أن يواصل الدفاع عنه ويسعى لتطويره واستكمال مراحله.

ونعتقد أنه مع عودة أشباح القرون الوسطي أصبح



على الوطن وأبنائه مواصلة طريقه نحو استكمال نهضته ودولته الحديثة، وأن يتصديا بحزم لدعاة الظلام والعودة إلي الماضي.

إن إحدي مهام المصريين العاجلة بكل قطاعاتهم هي الوحدة والتماسك وتأجيل تناقضاتهم الثانوية، في مواجهة التناقض الرئيسي الذي يهدد الجميع.

ولعل وجود أكثر من مشترك يجمع بين معسكر النهضة في مواجهة معسكر الردة سيكون دافعاً للحوار والاتفاق.

ونعتقد أنه لاتوجد خلافات جذرية داخل المعسكر الداعي للدولة المدنية الحديثة ففي استكمال مقومات النهضة المصرية قضية جامعة تتيح لكل القوي الاتفاق عليها، ونستطيع التاكيد علي أنه لا يوجد خلاف بين المصريين علي التمسك بثوابت التراث الثقافي والفكري المصري واستكمال مهام دولة النهضة المصرية الحديثة، في مواجهة دعوات الانغلاق والحسبة وتقسيم البشر علي أساس ديني.

وينبغي على الجميع التمسك بأسس ومقومات النهضة، فنحن جميعاً مصريون نعيش في وطن واحد، متساوون في الحقوق والواجبات، نملك حق الحياة



والاعتقاد والابداع والتعبير، يجمعنا دستور وقانون لا يفرق بين أبنائه، يجمعنا في الأساس الانتماء الوطني الذي يسبق أى انتماء آخر.

إننا مواطنون أحرار في مجتمع ديمقراطي، يقبل الجميع تحت مظلته، ويصون حقوقهم ويعطيهم الحق في اختيار رئيسهم ونوابهم.

يعيشون في مجتمع متعدد، يقبل الخلاف في الرأي، ويحترم إرادة الأغلبية، ويصون حق الأقلية، يؤمن بتداول السلطة ومحاسبة الحاكم، ويصون حقوق الإنسان وحرياته، يحترم الأديان ومعتقدات الناس.

مجتمع ينحاز للبسطاء ومحدودي الدخل، ويفتح الباب لكل المبادرات الفردية في كل مجالات الحياة.

نحن مع مجتمع مدني ودولة حديثة، ووطن ديمقراطي يضم الجميع، مواطنين أحرارا يتمتعون بحق الحياة والإبداع.



خمس حقائق منسية عن
الدولة الدينية والمدنية

د. جلال أمين□

إني أفهم وصف دولة ما بأنها «دولة دينية» بمعنى أنها دولة يمارس حكامها الحكم باسم الله، معلنين أنهم يطبقون شريعته، ويستلهمون مقاصده، ويلتزمون بأوامره ونواهيه. أما وصف دولة بأنها دولة «مدنية» فأفهمه، عندما يستخدم كمقابل للدولة الدينية، بمعنى أنها دولة لا يزعم حكامها هذا الزعم، بل يحكم حكامها باسم الشعب، أو باسم الديكتاتور، أو باسم مبادئ سياسية أو اجتماعية لم يأت بها دين معين، وإنما قال بها مصلح شهير أو نادت بها ثورة أو حازت قبولا عاما من الناس.

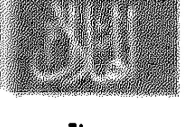
أمثلة الدولة الدينية كثيرة وترجع إلى أقدم العصور، فقد تعدّ من بينها الدولة المصرية فى عصر الفراعنة (فى حدود ما نعرفه عن الحضارة المصرية القديمة)، كما سادت أوروبا فى العصر الوسيط وحتى العصر المسمى بعصر النهضة على الأقل، وخلال عصر النهضة حكم سافونارولا مدينة فلورانسا بإيطاليا حكما دينيا بالمعنى المتقدم، وحكم العرب الدول المفتوحة بعد الإسلام حكما دينيا من المدينة أولا ثم من دمشق فبغداد. وكذلك كان حكم العرب فى الأندلس والخلافة العثمانية فى استانبول، ومن أمثلته فى العصر الحديث الحكم الإسلامي فى إيران.

أما أمثلة الدول المدنية فتشمل نظام الحكم فى أثينا وروما القديمتين، ودول أوروبا فى عصر النهضة المستقلة عن البابوية، كما تكاد تشمل كل دولة العالم فى الوقت الحاضر.

وبمجرد أن نستعيد إلى أذهاننا هذه الأمثلة التاريخية والمعاصرة للدولة الدينية والمدنية، لابد أن تخطر بالذهن أيضا مجموعة من الحقائق عن كلا النوعين من الدول، كثيرا ما تغيب عن الذهن عندما

□ مفكر وأستاذ جامعي





الدولة الدينية يديرها بشر.. يصيبون ويخطئون تماما كالدولة المدنية

ننشغل بقضايا جارية، كمغزى وصول ما يسمى «بالتيار الدينى» إلى الحكم، أو ظفر أصحاب «التيار الإسلامى» بعدد كبير من مقاعد مجلس الشعب في مصر، أو انتشار رفع شعار «الإسلام هو الحلّ» في الانتخابات المصرية الأخيرة.. إلخ. عندما ننهمك في التفكير أو النقاش حول مثل هذه القضايا الجارية كثيرا ما ننسى بعض الحقائق البسيطة للغاية، بل وأكاد أقول «البديهية»، ولكنها على أكبر قدر من الأهمية، وقد تكون حاسمة في تحديد موقفنا فيما يتعلق بتفضيل إحدى الدولتين على الأخرى.

الغرض من مقالى هذا هو التذكير ببعض هذه الحقائق «المنسيّة» على أمل أن نخرج منه وقد أصبحت مهمة المقارنة بين الدولتين، وتفضيل إحداهما على الأخرى، أسهل من ذى قبل.

الحقيقة المنسيّة الأولى، والبسيطة جدا، هي أن الدولة الدينية يديرها بشر. نعم إنهم بشر يحكمون باسم الله، ويحاولون بقدر ما تيسّر لهم من جهد وفهم أن يطبقوا شريعته، وأن يجعلوا إرادة الله هى العليا، ولكنهم قد يوفقون أو لا يوفقون، وقد يكون من بينهم المخلص وغير المخلص، العاقل والمتطرف، المتشدد والمتسامح، الكاره لمخالفيه في الدين أو الرأى وغير الكاره، إذ ما داموا بشراً فلابد أن يصيبوا ويخطئوا، ولابد أن يكون من بينهم من يصيب أكثر مما يخطيء، وكذلك من يخطيء أكثر مما يصيب. قد يكون المخطيء مخلصا، ولكنه غير واع بخطئه، وقد يكون مخطئا ولكنه كاره للاعتراف بالخطأ والعدول عنه، وقد يظن مخلصا أن فهمه للدين هو الفهم الوحيد الصحيح، دون أن تكون الحقيقة كذلك، ويستحيل مع ذلك إقناعه بخطئه.

نحن نواجه هنا إذن مشكلة عويصة، فالحاكم لا يستطيع في ظل الدولة الدينية أن يطبق إلا فهمه هو لأحكام الدين، ولكنه باستمرار ينسب هذا الفهم إلى الإرادة الإلهية، فيسبغ على تطبيقه وفهمه الخاص للدين مكانة على أعلى درجة من السموّ، ويستخدم في تأكيد هذه المكانة ألفاظا وعبارات يحمل لها الناس أعلى درجات التبجيل والاحترام. ومعظم الناس لا يستطيعون بسهولة أن يقبلوا أن كثيرا من النصوص الدينية يمكن أن يكون لها أكثر من تفسير واحد، بل ومعظم الناس ينفرون بطبعهم، لأسباب شتّى، من قبول تعدد التفسيرات للنص الدينى الواحد، وكأن هذا التعدد يجرح حسّهم الدينى أو يسيء إلى الدين نفسه. معظم الناس أقرب إذن إلى التغاضى عن هذه الحقيقة، وهى أن الدولة الدينية يديرها بشر مثلى ومثلك، قد يخطئون وقد يصيبون، ومن ثم فهم على استعداد لمنح ثقتهم للمنادين بالدولة الدينية دون أن يعتريهم الخوف من أن يأتى التطبيق مخالفا لتوقعاتهم وطموحاتهم.

إن الحماس الشديد للمرشحين فى الانتخابات المصرية الأخيرة الذين رفعوا شعار «الإسلام هو الحل» لابد أن يكون وراءه هذا الاطمئنان الشائع لدى معظم الناس إلى أن للنصوص الدينية تفسيرا واحداً لا يحتاج تطبيقه إلا إلى أن يتسلم الحكم من يؤمن بشريعة الله ووجوب تطبيقها. فإذا كان الأمر كذلك، أى ما دام التفسير واحداً، والخلاف حول الاختيار بين عدة تفسيرات غير ممكن أو غير مهم، فما أهمية أن يكون الذين يقومون بإدارة الدولة الدينية بشراً مثلنا يخطئون ويصيبون ، مادام قد ثبت لدينا صحة نيتهم فى تطبيق شريعة الله؟ هكذا، فيما يبدو، يفكر معظم المتدينين، ولكنهم ليسوا فى هذا على صواب.

الحقيقة الثانية، أن الدولة الدينية تواجه بالضرورة ظروفا متغيرة. فالحياة لا تسير على نفس المنوال إلى الأبد، والناس متغيرون بتغير ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية، وحتى إذا تصورنا بقاء المجتمع الإسلامى على حاله، فالمجتمعات التى تحيط به دائمة التغير، والعلاقات الدولية لا تبقى طويلا على نفس الحال، وهو أمر يتطلب تغيير السياسة والتحول من مسلك قديم إلى مسلك جديد، حتى لو بقى الالتزام بالمبادىء الدينية والأخلاقية ثابتا وصارما. هذه الحاجة إلى «التغيير» تواجه الدولة الدينية بمشكلة أشد صعوبة مما تواجه بها الدولة المدنية. إذ أن الثابت فى الدين أكثر قداسة من الثابت فى المبادىء القانونية أو الاجتماعية التى تراعيها الدولة المدنية. فإذا كانت الدولة المدنية تتبع إرادة الدكتاتور، فقد لا يكون هناك أى ثبات مزعوم من الأصل، وإذا كانت تستلهم إرادة الشعب، فما أسهل مواجهة الظروف الجديدة بإصدار البرلمان لقوانين جديدة، وإذا كانت الدولة المدنية تستلهم آراء مصلح شهير أو مفكر اجتماعى كبير، فإن إعادة تفسير هذه الآراء بما يلائم الظروف الجديدة أسهل على أى حال من تفسير المبادىء الدينية على نحو يخالف ما جرى عليه العمل من قبل.

الحقيقة الثالثة: أن معظم الدول، سواء كانت دينية أو مدنية، تقطنها أقليات تعتنق أديانا غير دين الأغلبية. وحكومة الدولة الدينية مهما بلغ تسامحها مع الأقليات الدينية، لابد أن تستند فى تبرير ماتصدره من قوانين وما تتخذه من إجراءات إلى مبادىء الدين الذى تعتنقه الأغلبية، والأرجح أن حكامها سوف يستخدمون أيضا فى تصريحاتهم وخطبهم ألفاظا وشعارات مستمدة من كتبهم المقدسة، كما تشرع الدولة الدينية فى وضع مناهج للتعليم وسياسة للإعلام تستهدف تقوية الشعور الدينى وتستلهم مبادىء الدين، وتبرر أعمال الحكومة باتفاقها مع هذه المبادىء. ولكن هذه المبادىء والنصوص والشعائر والشعارات المستخدمة فى مناهج التعليم ووسائل الإعلام لابد بالضرورة أن تكون مستمدة من دين الأغلبية، وأقصى ما يمكن أن تسمح به حكومة دينية، إذا

تحلّت بأكبر قدر من التسامح واتساع الأفق، مراعاة النسبة بين السكان المنتمين لأديان مختلفة فى توزيع البرامج أو الصفحات أو الساعات المخصصة لهذه الأديان فى وسائل الإعلام ومناهج التعليم، وتوفير الفرص لأصحاب الأديان الأخرى لكى يتعلم أولادهم مبادىء دينهم وممارسة شعائره. ولكن المناخ العام للحياة اليومية لابد أن يتأثر دون أدنى شك بما تفعله الحكومة الدينية لخدمة دينها، إذ أن مواطنى الدولة الواحدة يعيشون فى دولة واحدة، يذهبون إلى نفس المدارس والجامعات، ويقطنون نفس الشوارع، ويقضون ساعات الفراغ فى نفس النوادى ونفس أماكن الترفيه، ويشترون الكتب من نفس المكتبات.. إلخ وليس هناك من طريقة، حتى إذا توفرت رغبة الحكومة الدينية فى ذلك، يمكن بها مراعاة مشاعر أصحاب الأديان الأخرى وهم متعرضون لنفس البرامج التليفزيونية، ونفس ما تذيعه ميكروفونات أماكن العبادة، ونفس مقررات اللغة والأدب والتاريخ التى تضعها حكومة دينية، أو وهم يجبرون على الخضوع لنفس القوانين والقواعد المنظمة لما هو حرام أو حلال فى النوادى والمطاعم والشواطىء ومختلف مجالات الترفيه عن النفس.

لابد أن يسبب هذا مشكلات نفسية، قد تتحول إلى مشكلات اجتماعية، تتراوح حدتها باختلاف درجة التسامح وسعة الأفق التى يمكن أن تتحلى بها الحكومة الدينية، وهى مشكلات لا يمكن أن تثور بنفس الدرجة فى دولة مدنية. قد يقال إن هذا ثمن زهيد أو طبيعى علينا قبوله فى سبيل تحقيق مصلحة مهمة للأغلبية، إذ لا يجوز أن يُطلب من الأغلبية التضحية بمصلحة أساسية تتعلق بصيانة دينها وترسيخ عقيدتها لمجرد تجنب المساس بمشاعر الأقلية التى عليها أن تتعلم التعايش مع ما تفرضه مصلحة الأغلبية. هذا القول يبدو معقولا تماما طالما كانت تضحية الأقلية لا تتجاوز حدا معينا، وطالما كان حجم التضحية المطلوبة من الأقلية يتناسب مع حجم المصلحة التى تحققها الأغلبية. ولا يمكن الفصل فى هذه القضية بوجه عام (أى لا يمكن القول بجواز مطالبة الأقلية بالتضحية بوجه عام طالما استلزمت ذلك مصلحة الأغلبية) بل لابد أن تبحث كل حالة على حدة طبقا لحجم التضحية بالنسبة لحجم المصلحة. لابد أن نقارن مثلا بين التضحية المطلوبة من سكان ينتمون لدين الأقلية إزاء استخدام مكبرات الصوت فى أماكن العبادة لدين الأغلبية، فقد نقول بجواز مطالبة الأقلية بالصبر على إذاعة شعائر أساسية دون شعائر أخرى، أو حينما لا يكون الصوت الإنسانى المجرد (أى دون استخدام ميكروفون) كافيا، دون الحالات التى لا يكفى فيها هذا الصوت الإنسانى المجرد لتحقيق الغرض منه. ناهيك عن التميز بين الحالات التى تُشرح فيها مبادىء دين

> **إذا تصورنا بقاء المجتمع الإسلامى على حاله فالمجتمعات حوله تتحول وتتغير**

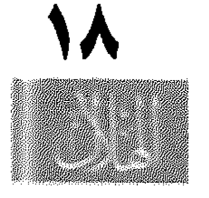
الأغلبية فى كتب المطالعة والأدب دون الإساءة إلى أصحاب الأديان الأخرى، والحالات التى تجرى فيها هذه الإساءة. مثل هذا التمييز يبدو منطقيا تماما أو حتى بديهيا، ولكن من البديهى أيضا أن حكومة الدولة الدينية هى أقرب إلى إدراك ضرورة هذا التمييز من حكومة الدولة الدينية، ومن ثم فالمشكلات التى يمكن أن تثور بسبب المساس بمشاعر الأقليات الدينية فى ظل دولة دينية لابد أن تكون أكثر، وقد يتعدى الأمر مجرد «المساس بمشاعر» بعض الناس إلى إثارة فتن واضطرابات وإشاعة مناخ اجتماعى سيىء يضر بمصلحة الأقلية والأغلبية على السواء.

الحقيقة الرابعة: الدولة المدنية ليست بالضرورة دولة معادية للدين. هذه الحقيقة هى ما نستخلصه من تعريفنا المتقدم للدولة المدنية، فقد عرّفناها بأنها الدولة التى لا يزعم حكامها أنهم يحكمون باسم الله، وأنهم يطبقون شريعته، بل يزعم حكامها أنهم يحكمون باسم الشعب أو باسم الدكتاتور أو باسم مبادىء سياسية واجتماعية من صنع البشر. هذا التعريف لا يتطلب اتخاذ أى موقف عدائى من الدين، ولا يتعارض البتة مع اتخاذ مواقف ايجابية للغاية إزاء الدين والمتدينين. فالمهمة الأساسية للدولة المدنية هى حفظ الأمن وحماية النظام العام، والنظام العام فى دولة أغلبية سكانها من المتدينين يفرض على الدولة المدنية واجبات كثيرة تتعلق باحترام الدين وصيانته من أى اعتداء ومنع أى إيذاء لمشاعر المتدينين وهذه الواجبات تشمل احترام وصيانة أديان الأقلية أيضا ومنع أى إيذاء لمشاعر أصحابها، ولكن هذه الواجبات هى بالضرورة أكثر وأبعد مدى فيما يتعلق بدين الأغلبية.

بل إن القيام بهذا الواجب قد يمتد ليشمل دوراً إيجابيا يتعلق ببذل جهود ترمى إلى تقوية الشعور الدينى وترسيخ العقيدة الدينية، على أساس أن هذه الجهود قد تكون عاملا مهما فى تحقيق نهضة الأمة، اجتماعيا وخلقيا، وتقوية أواصر الأسرة والعلاقات الاجتماعية.

قد تفهم الدولة المدنية واجبها نحو الدين هذا الفهم الواسع دون أن تتحول بذلك إلى «دولة دينية»، إذ أن هذا الفهم لواجبها نحو الدين قد يُستلهم من مبادىء اجتماعية وسياسية عامة، وقد يُستقى من فهم لمتطلبات النهضة التى تنسجم مع أى دين ولكنها لا تستقى من أى دين بعينه.

وليس هذا الكلام عما يمكن أن يكون عليه موقف الدولة المدنية من الدين، كلاما نظريا لا مقابل له فى الواقع، فمعظم دول أوروبا الغربية لاتزال تتخذ هذا الموقف من الدين، فتعتبر من واجبها احترامه ومنع الإساءة إليه كجزء من وظيفتها فى المحافظة على النظام العام، دون أن تعتبر من واجبها تطبيق شريعة دين معين. هذه الدول «المدنية» لا تستوحى شريعة دين معين فى وضعها للقوانين وتطبيقها، ولكنها أيضا لا تعادى الدين. وفى مصر كانت الدولة مدنية منذ تولّى



محمد على الحكم على الأقل، أى منذ قرنين من الزمان، وازداد طابع الدولة المدنية وضوحا منذ الاحتلال الإنجليزى فى ١٨٨٢، ثم انفصال مصر عن الخلافة العثمانية فى ١٩١٤. واستمر الأمر كذلك، أى استمر الطابع «المدنى» للدولة المصرية، فسمحت الدولة لنفسها بأن تستلهم الدساتير الأوروبية فى تنظيم العلاقة بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، وباستلهام القانون الفرنسى فى الأحكام المنظمة للالتزامات المدنية والتجارية وللعقوبات إلى جانب تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية فى الأحوال الشخصية كالزواج والطلاق والميراث. ولكن الدولة المصرية اعتبرت من واجباتها حماية الدين ومنع الاعتداء عليه أو الإساءة إليه كجزء من وظيفتها كدولة مدنية، واعتبرت من واجبها أيضا تعميق معرفة النشء بدينهم وتقوية الشعور باحترامه والالتزام بشعائره كجزء من المنهج التعليمى دون أن يقتصر هذا على دين الأغلبية، بل راعت نفس الشىء مع النشء المنتمين لدين الأقلية فكانوا يتلقون بدورهم من الدروس فى المدارس ما يعمق معرفتهم بدينهم ويغرس الشعور باحترامه. لم يصدر عن الدولة المصرية أى إعلان عن تخليها عن أى من هذه الواجبات، فإذا بدا لنا أن الدولة المصرية قد بدأت تتهاون فى تطبيق هذه المبادئ، مثلما يظهر فى سلوك بعض القضاة وكأنهم تحولوا من

الحكومة الدينية تستند فى أحكامها على مرجعيتها رغم تنوع معتقدات الرعية

قضاة إلى مشرّعين، وتحول عدد متزايد من المدرسين إلى دعاة دينيين، حتى ولو وجد بين التلاميذ من يدين بغير دين الأغلبية، إذا بدا لنا ذلك فالسبب ليس تحوّل مصر إلى دولة دينية وإنما سببه الضعف العام الذى أصاب الدولة المصرية.

الحقيقة الخامسة: أننا اليوم نعيش فى عالم يصعب فيه جدا، إن لم يكن من المستحيل أن تعزل أى دولة نفسها عن بقية العالم. فالتكنولوجيا الحديثة فرضت الاعتماد المتبادل فى الاقتصاد، وعرّفت كل أمة بما يجرى فى الأمم الأخرى، فخلقت حاجات جديدة لدى كل أمة لا تستطيع إشباعها بمفردها، كما سهّلت تدخل الدول الأقوى فى شئون الدول الأضعف، إما بإجبارها على فتح أبوابها للسلع أو بإجبارها على تبنى أنماط للحياة لم تخترها بإرادتها الحرة. فى عالم كهذا لابد أن تجد الدولة الدينية نفسها فى ورطة لا تواجهها الدولة المدنية بنفس الدرجة. فإذ تجد الدولتان نفسيهما مضطرتين للتعامل مع أمم مختلفة الأديان والثقافات وأنماط الحياة، تحاول الدولتان باستمرار التوفيق بين متطلبات هذا التعامل مع أمم مختلفة عنها وبين الالتزام بقواعد الدين وبالثقافة ونمط الحياة المرتبطين بهذا الدين. هذه المحاولة المستمرة للتوفيق، أيا كان نوع الدولة، دينية أو مدنية، لابد أن يصحبها توترات نفسية واجتماعية قد تصل إلى درجة إحداث ازدواجية خطيرة فى الحياة



خمس حقائق منسية

الاجتماعية والثقافية، بين أنصار التمسك بالتراث وأنصار الحداثة. ولكن يجب أن نتوقع أن التوتر الذى يمكن أن ينشأ فى الدولة المدنية لابد أن يكون أقل حدة وخطورة مما يمكن أن ينشأ فى ظل الدولة الدينية، خاصة إذا اتسمت الدولة الدينية بتسامح أقل مع المخالفين فى الرأى ومع أنصار الحداثة.

فإذا استطاعت الدولة المدنية أن تواجه العالم من حولها بتسامح مع أصحاب الأديان والثقافات وأنماط الحياة المغايرة (كما فى تعاملها مثلا مع الأفراد الآتين للسياحة أو مع الكتب والمجلات والأفلام المستوردة) دون أن تتنكر لدينها أو تبدى تقاعسا فى حماية هذا الدين من أى إيذاء أو إساءة من أصحاب الديانات والثقافات وأنماط الحياة المغايِرة، فإنه يصبح من المبرر القول بأن الدولة المدنية أقدر على مواجهة مشكلات «العولمة» من الدولة الدينية.

***

قد يقال ردا على كل ذلك إن المفاضلة بين الدولة الدينية والدولة المدنية على هذا النحو لا فائدة منها طالما أن الأمر لابد أن تقرره فى النهاية إرادة الناس عن طريق انتخابات حرة. فإذا حدث واختار غالبية الناس، فى انتخابات تطبق كل قواعد الديمقراطية، وتتسم بأقصى قدر من الحرية والنزاهة، أن تكون حكومتهم دينية، فما جدوى المفاضلة فى هذه الحالة بين هذه الحكومة وغيرها؟ إذ فلتكن الدولة دينية إذن، ما دام هذا هو اختيار الناس.

قد يقال إن شيئا كهذا كاد يحدث فى الأسابيع الأخيرة فى مصر، ففى الانتخابات الأخيرة لمجلس الشعب ظهر بوضوح أن أنجح المرشحين فى الحصول على أصوات الناخبين هم ممثلو التيار الدينى، وأن أنجح الشعارات فى إثارة حماس الناس هو شعار «الإسلام هو الحل»، وأنه لو كانت الانتخابات حرة حرية كاملة لحصل أصحاب هذا التيار على غالبية الأصوات، وقد يفهم من هذا أن الغالبية تفضّل حكومة دينية على حكومة مدنية، وهذا يحسم الأمر لصالح الدولة الدينية دون حاجة إلى نقاش.

قد يكون هذا التشخيص لما يريده الناس ولاتجاه الرأى العام فى مصر تشخيصا صحيحا، بل هناك الكثير من الدلائل على صحته، ولكن حتى لو افترضنا أن غالبية الناس فى مصر تفضل أن تقوم فيها حكومة دينية، فإن هذا فى رأيى لا يجب أن يستنتج منه بالضرورة أن الدولة الدينية أفضل من غيرها. فهذا الاستنتاج يتطلب توفر شرطين من المشكوك فيه توفرهما. الأول: أن الناس تعرف بالضبط ما الذى يعنيه مجىء «الدولة الدينية»، والثانى: أن الناس يعرفون دائما أين تكمن مصلحتهم الحقيقية. الشرط الأول مشكوك فى توفره لأن أصحاب التيار الدينى، مثلهم مثل غيرهم، لم يفصحوا عما ينوون فعله بالضبط إذا حدث وأمسكوا بمقاليد



الحكم. وشعار «الإسلام هو الحل» شعار يحتمل العديد من التفسيرات التى قد لا يحظى بعضها بنفس الدرجة من التأييد الذى يحظى به هذا الشعار عندما يطرح دون أن يقترن بتفسير معين.

والشرط الثانى مشكوك أيضا فى توفره، على عكس الاعتقاد الشائع، فالناس فى الحقيقة لا يعرفون دائما كنه حاجاتهم الحقيقية، ومن ثم كثيرا ما لا يعرفون مدى قدرة البدائل المطروحة على تلبية هذه الحاجات. إن الإنسان وهو بصدد الاختيار بين البدائل السياسية المطروحة عليه لا يختلف وضعه كثيرا عن وضعه وهو يحاول الاختيار بين السلع المطروحة عليه فى الأسواق. إن معرفته بالخصائص الدقيقة لكل سلعة من السلع المعروضة عليه كثيرا ما تكون معرفة ناقصة (ونحن نعرف ما تفعله الدعاية التجارية والإعلانات بقصد تضليل المستهلك عن الصفات الحقيقية للسلع). كما أن معرفة المستهلك لما يحتاج إليه حقيقة من هذه السلع ومدى النفع الذى يمكن أن يحصل عليه من كل منها، وما إذا كان هذا النفع سيستمر طويلا أو سرعان ما يزول، هى أيضا معرفة ناقصة. وكلا النوعين من نقص المعرفة كثيرا ما يؤديان بنا (كما نعرف جيدا) إلى شراء سلعة ثم نتبين بعد ذلك أنها لاتحقق ما علقنا عليه من آمال.

الدولة المدنية ليست بالضرورة دولة معادية للدين

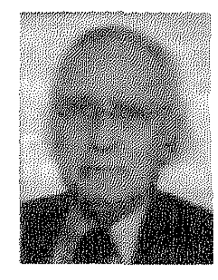
الانتخابات الحرة فى السياسة ليست إذن أفضل كثيرا من نظام السوق الحرة فى الاقتصاد، كلاهما يقوم على هذين الافتراضين: المعرفة الكاملة (أو الكافية) بخصائص المرشحين أو السلع، والمعرفة الكاملة (أو الكافية) بحاجاتنا الحقيقية. وكلا الافتراضين مشكوك فى صحتهما.

قد نقرر على الرغم من كل هذا أن الانتخابات الحرة هى أفضل الوسائل لتحديد نظام الحكم، وأن نظام السوق الحرة هو أفضل أنواع التنظيم الاقتصادى، ولكن حتى لو سلمنا بهذا وذاك فإن هذا لا يعنى بالضرورة أن النظام الذى ستسفر عنه الانتخابات الحرة هو أفضل النظم طراً، وأن السلع التى سنقتنيها من السوق بمطلق الحرية، هى أكثر السلع تحقيقا لحاجاتنا الحقيقة، تماما كما أن الأب الرحيم قد يرى أحيانا أن من الأفضل أن يترك ابنه يختار ما يشاء من السلع رغم أنه يعرف أن ابنه لن يختار ما فيه مصلحته الحقيقة. ولكن حتى لو فعل الأب ذلك، فإن من واجبه أن ينتهز أى فرصة تتاح له لكى يشرح لابنه البدائل المطروحة ويقارن بين مزايا ومخاطر كل منها. وهذا هو ما حاولت أن أفعله فى المفاضلة السابقة بين الدولة الدينية والدولة المدنية.



علمانية ابن رشد هي الحل

د. مراد وهبة *



أصدرت مجلة «لوماتينيه» الفرنسية في ١١ ديسمبر ٢٠٠٥ ، والمؤسسة عام ١٩٠٤، عدداً خاصاً بمناسبة مرور مائة عام على قانون عام ١٩٠٥ تحت عنوان : رئيسى «العلمانية : فكرة ملازمة للجمهورية»، وعنوان فرعي «منذ مائة عام فصلت فرنسا الكنائس عن الدولة : ماهى تحديات القرن الواحد والعشرين ؟» .

ولم يكن إصدار هذا القانون بالأمر الميسور ، فقد سبقه صراع مرير استغرق عدة قرون بين العقل والنقل . ولذلك تقول «المجلة» في افتتاحيتها : «إن تاريخ العلمانية ليس محصوراً في عام ١٩٠٥ ، إنما هو ثمرة معركة بين العقل والدوجمات (العقائد المطلقة) وبين الزواج القاتل بين الكنيسة والسلطة . وفى ديسمبر ١٩٠٥ أقر البرلمان القانون، وينص البند الأول منه على «حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية» ، والبند الثاني «على أن «الجمهورية لاتعترف بأية عقيدة ولا تمولها» .

ثم تستطرد المجلة قائلة إن أول علماني في التاريخ أو علي الأقل في تاريخ الغرب هو المسيح نفسه . ألم يقل «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله» ؟

إلا أن هذا القول لم يدم طويلاً ؟ إذ عانى المسيحيون من قهر السلطة . فعندما تحول الإمبراطور قسطنطين إلى المسيحية، في عام ٣١٢، اتخذ من المسيحية وسيلة لتوحيد الإمبراطورية ، وسك مجمع نيقية مصطلح «الهرطقة» ، وهو مصطلح يعني تكفير كل من يخرج على بنود الإيمان المسيحى التى أقرها ذلك المجمع ، بل قتله إذا لزم الأمر . وقد حدث ذلك بالفعل في عام٤١٥ حيث قتلت فيلسوفة وعالمة رياضية اسمها «هيباشيا» على يد الرهبان والجماهير في إحدى الكنائس بالإسكندرية، بتحريض من البطريرك كيرلس وذلك فداء للعقيدة

* مفكر وفيلسوف

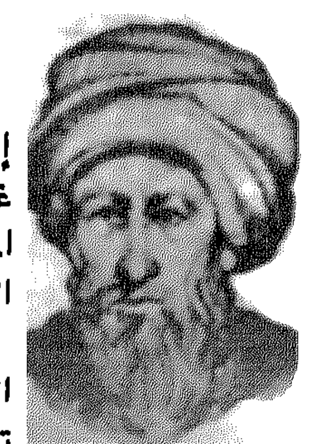




المسيحية ، أو بالأدق للأصولية المسيحية لأنها قد أوّلت الدين المسيحي في ضوء الأفلاطونية الحديثة ، التي تؤلف بين أفلاطون وأفلوطين . ويقول المؤرخ جيبون في كتابه «صعود وسقوط الإمبراطورية الرومانية»، إن هيباشيا سيدة متميزة ولدت في عصر متعصب فقتلت . ومن يومها والإسكندرية خالية من متاعب الفلاسفة .

وفي ٢٤ أغسطس ١٥٧٢ في باريس وقعت حادثة برتلمي سنتهلير حيث قُتل البروتستانت على يد الكاثوليك .

وفي القرن الثامن عشر استأنفت الفلسفة دورها في معركة العقل والنقل ، وقبلها كانت معركة سقراط، ومن بعدها معركة الفلاسفة الرومان . أما الإسلام فقد كان له تأثير إيجابي في هذه المعركة في فترة زمنية معينة هي فترة ابن رشد في القرن الثاني عشر عندما دعا إلى إعمال العقل في النص الديني ، أي إلى التأويل ، الأمر الذي ترتب عليه قول ابن رشد أن لا إجماع مع التأويل ، وبالتالي لا تكفير مع التأويل ، ومع ذلك كُفّر ابن رشد وأحرقت مؤلفاته بتحالف من السلطة وعلماء الكلام والجماهير . وجاء من بعده كل من ديكارت وسبنوزا اللذين عملا على زعزعة العقائد ، ووضعا لهذه الزعزعة منهجا متحررا من كل قيد . ثم فلاسفة التنوير في فرنسا في القرن الثامن عشر من أمثال روسو وديدرو ومونتسكيو وفولتير ، ولم تكن غايتهم



إنكار وجود الله ، وإنما كانت غايتهم القضاء على النظام الملكي المطلق والشمولية الدينية .

وعندما نشبت الثورة الفرنسية دخلت العلمانية في تاريخ فرنسا .

أما «مجلة الهلال» المؤسسة عام ١٨٩٢ فتخصص هذا العدد تحت عنوان «الدولة المدنية والدولة الدينية» . وهذا العنوان ينطوي على تناقضين :

التناقض الأول بين المدني والديني ، أو بين العلماني والأصولي ، أو بالأدق بين النسبي والمطلق .

أما التناقض الثاني فيقع - في مصر - بين دولة مدنية منزوعة التطبيق ودولة دينية تنزع إلى التطبيق .

وبين التناقضين تقع المادة الثانية من الدستور وتنص على أن «الإسلام دين الدولة ومبادىء الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع» . وهذه المادة تنحاز بالضرورة إلى الدولة الدينية وليس إلى الدولة العلمانية .

والسؤال بعد ذلك :

هل للعلمانية تاريخ في مصر ؟

جوابي بالنفي ، إذ ثمة إجهاض ملازم للعلمانية .

تفصيل ذلك :

أظن أن أول علماني في مصر هو فرح أنطون ؛ إذ اتخذ من فلسفة ابن رشد منطلقاً للدعوة إلى العقل العلماني وذلك في كتابه المعنون «ابن

رشد وفلسفته» (١٩٠٣) والذى أهداه إلى «عقلاء الشرقيين فى الإسلام والمسيحية وغيرهما . ويقصد أولئك العقلاء فى كل ملة وكل دين فى الشرق الذين عرفوا مضمار مزج الدنيا بالدين فى عصر كهذا العصر فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانباً فى مكان مقدس محترم ليتمكنوا من الاتحاد اتحاداً حقيقياً، ومجاراة تيار التمدن الأوروبى الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعاً وجعلهم مسخرين لغيرهم».

ومغزى هذا الإهداء أن العلمانية هى علامة التمدن الأوروبى ، وهى لابد أن تكون علامة تمدن الشرق إذا أريد له التمدن .

والسؤال بعد ذلك :

ماذا حدث لفرح أنطون ؟

ردت مجلة «المنار» ، التى كان يرأس تحريرها الشيخ رشيد رضا ، على لسان الشيخ محمد عبده الذى اعترض على دعوة فرح أنطون للفصل بين السلطتين الدينية والمدنية فقال : كيف يتسنى للسلطة المدنية أن تنقلب على السلطة الدينية وتقف بها عند حدها، والسلطة الدينية إنما تستمد حكمها من الله ، ثم تمد نفوذها بتلك القوة إلى أعماق قلوب الناس وتديرها كيف تشاء . ثم إن الحاكم لايمكنه أن يتجرد من دينه مع وجود الفصل بين السلطتين .

وعندما قيل للشيخ محمد عبده «نرجوك أن تمنع صاحب المنار من الطعن فى السلطان والدولة العلية فإن هذا من السياسة وهى ليست من موضوع مجلته الدينية». فقال الأستاذ الإمام : «إننى والله لا أعرف أحداً من الناس أشد استقلالاً فى الرأى من صاحب المنار ، وكيف أقول له هذا وهو يعلم كما أعلم أن دين الإسلام دين سياسة لا دين عبادة فقط» .

وكان رد فرح أنطون أن الملك لم يخلق لتكون الأمة له ، بل هو خلق ليكون خادماً للأمة . ثم إن الملك لايجوز له مناقضة تلك الشرائع المسنونة على أيدى نواب الأمة ، بل هو أول الخاضعين لها . فسيان بعد ذلك كان الملك يدين بهذا الدين أو بذاك لأن إرادته مقيدة بإرادة الأمة .

وبعد هذا الحوار أغلقت مجلة «الجامعة» لصاحبها فرح أنطون واستمرت مجلة «المنار» لصاحبها الشيخ رشيد رضا، وبدأ حسن البنا الكتابة فيها حتى أصبحت مجلة الإخوان المسلمين . وهكذا أجهضت دعوة فرح أنطون للعلمانية .

وبعد فرح أنطون يأتى العلمانى الثانى الشيخ على عبدالرازق الذى أصدر كتابه المعنون «الإسلام وأصول الحكم» (١٩٢٥) وأنكر فيه الخلافة، متأثراً فى ذلك الإنكار بنظرية العقد الاجتماعى عند الفيلسوف الانجليزى جون لوك (١٦٣٢ – ١٧٠٤)، وهى علمانية الطابع لأنها تنكر الحق الإلهى للحاكم فتفصل بين الدين والدولة . وتأسيساً على ذلك يقول شيخنا: «إن الخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية، كلا ولا القضاء ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، وإنما تلك كلها خطط سياسية صرفة ، لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ،

ولا أمر بها ولا نهى عنها ، وإنما تركها لنا لنرجع فيها إلى أحكام العقل وتجارب الأمم وقواعد السياسة ، وأن لاشيء فى الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى فى علوم الاجتماع والسياسة كلها ، وأن يهدموا ذلك النظام العتيق الذى ذلوا به واستكانوا إليه ، وأن يبنوا قواعد ملكهم ، ونظام حكومتهم على أحدث ما أنتجت العقول البشرية ، وأمتن ما دلت تجارب الأمم على أنه خير أصول الحكم» .

وإثر صدور الكتاب بهذا التوجه العلمانى، قُدمت إلى مشيخة الجامع الأزهر عرائض وعليها إمضاء جمع غفير من العلماء بدعوى أن الكتاب يحوى أموراً مخالفة للدين ، ومن أهم هذه الأمور قول مؤلفه إن حكومة أبى بكر والخلفاء الراشدين من بعده ، رضى الله عنهم ، كانت لا دينية .

وفى ١٢ أغسطس عام ١٩٢٥ صدر حكم من شيخ الجامع الأزهر بإجماع أربعة وعشرين عالماً من هيئة كبار العلماء بإخراج الشيخ على عبدالرازق من زمرة العلماء وطرده من وظيفته وعدم أهليته للقيام بأى وظيفة عمومية دينية كانت أو غير دينية .

وفى ٢٠ أغسطس ١٩٢٥ أيد «زعيم الأمة» سعد زغلول قرار هيئة كبار العلماء قائلا : «لقد قرأت كثيرا للمستشرقين ولسواهم فما وجدت ممن طعن منهم فى الإسلام حدة كهذه الحدة فى التعبير على نحو ماكتب الشيخ على عبدالرازق . لقد عرفت أنه جاهل بقواعد دينه بل البسيط من نظرياته وإلا فكيف يدعى أن الإسلام ليس مدنياً ولا هو بنظام يصلح للحكم ؟» .

هل يسمح الحزب الوطنى بدخول ابن رشد تمهيدا لتأسيس دستور علمانى؟!

كما أيد الحكم رشيد رضا متهما الشيخ على عبدالرازق بالإلحاد والزندقة لأن كتابه خروج عن الإسلام وهدم للشرع، وإباحة لما حرمه الله ، وبدعة شيطانية لم تخطر على بال أولئك الزنادقة الذين زعموا أن للإسلام باطناً غير ظاهره.

والمفارقة هنا أن الذين دافعوا عن الشيخ على عبدالرازق مثل العقاد ومنصور فهمى وسلامة موسى فإنهم لم يقرنوا دفاعهم بالعلمانية بل بحرية الرأى المكفولة فى الدستور . وبذلك أجهضت العلمانية التى كان يدعو إليها الشيخ على عبدالرازق .

وبعد هذا الشيخ العظيم ظهر العلمانى الثالث طه حسين الذى أصدر كتابه المعنون «فى الشعر الجاهلى» (١٩٢٦) والذى تبنى فيه منهج الفيلسوف الفرنسي رينيه ديكارت (١٥٩٦ – ١٦٥٠) وقاعدته الأولى تنص على عدم التسليم بفكرة إلا إذا كانت واضحة ومتميزة . وقيل عن هذه القاعدة إنها قاعدة ثورية لأنها تقف ضد التراث لما يحويه من أفكار غامضة ولا عقلانية . وكان من شأن تطبيق هذه القاعدة على التراث الإسلامى أن يكون هذا التراث موضع نقد يخلع عنه القداسة، فطلب شيخ الجامع الأزهر ، اتخاذ الوسائل الفعالة ضد طه حسين وتقديمه للمحاكمة : إلا أن الطلب حفظ مع التنبيه على طه حسين بإعادة صياغة الكتاب . وبالفعل تمت إعادة الصياغة بعد حذف المطلوب ونشر تحت عنوان «فى الأدب الجاهلى» .



ومع ذلك أعلن شيخ الأزهر الشيخ الظواهرى (جد الدكتور الظواهرى نائب بن لادن) أن طه حسين لايصلح للتدريس فى الجامعة وطالب بطرده من الجامعة . وبالفعل أصدرت الحكومة قراراً بنقل طه حسين إلى وزارة المعارف ، ثم ألحقته بقرار آخر يقضى بفصله من الوزارة . وهكذا أجهضت العلمانية التى كان يدعو إليها طه حسين. وجاء بعد ذلك نفر من العلمانيين من أمثال نجيب محفوظ الذى صودرت روايته «أولاد حارتنا» والتى قيل عنها فى حيثيات جائزة نوبل التى منحت له إن هذه الرواية ظاهرة استثنائية . وفصل لويس عوض من الجامعة وسجن بسبب دعوته للعلمانية فى جريدة «الجمهورية» التى كانت معبرة عن ثورة ٢٣ يوليو وذلك فى مقالات كانت تدور على تحديد العلاقة بين الفن والدين فأصدر حكما بموت المسرح المصرى لأنه نشأ وترعرع وشاخ فى أحضان الدين . ثم أغتيل فرج فودة فى عام ١٩٩٢ بسبب دعوته للعلمانية وتأسيس «حزب المستقبل» الذى كان يعتمد العلمانية أساساً له .

وفى ١٤ أكتوبر ١٩٩٤ تعرض نجيب محفوظ لمحاولة اغتياله ؛ إلا أنه أنقذ. وهكذا أجهضت العلمانية .

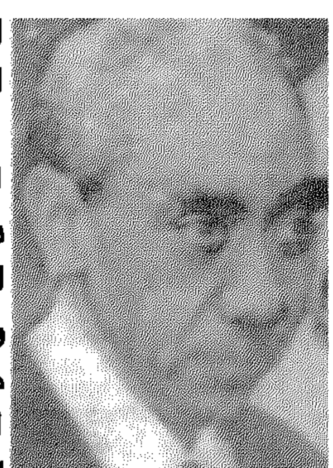
وأظن أن من أسباب إجهاض العلمانية نشوء حزب «الإخوان المسلمون» فى عام ١٩٢٨ ، أى بعد إلغاء الخلافة فى الدولة العثمانية فى عام ١٩٢٤ . يقول المنظر لهذا الحزب سيد قطب فى كتابه «معالم فى الطريق» : «الإسلام لايعرف إلا نوعين اثنين من المجتمعات : مجتمع إسلامى ومجتمع جاهلى . المجتمع الإسلامى هو المجتمع الذى يطبق فيه الإسلام عقيدة وعبادة وشريعة ونظاما وخلقا وسلوكا . والمجتمع الجاهلى هو المجتمع الذى لايطبق فيه الإسلام ولا تحكمه عقيدته وتصوراته وقيمه وموازينه ونظامه وشرائعة وخلقة وسلوكه . والمجتمع الجاهلى قد يتمثل فى صور شتى كلها جاهلية . قد يتمثل فى مجتمع ينكر وجود الله تعالى ، ويفسر التاريخ تفسيراً مادياً جدلياً . وقد يتمثل فى مجتمع لاينكر وجود الله تعالى ولكن يجعل له ملكوت السموات ويعزله عن ملكوت الله فلا يطبق شريعته فى نظام الحياة ولا يحكم بقيمه التى جعلها هو قيماً ثابتة فى حياة البشر ، ويبيح للناس أن يعبدوا الله فى البسيع والكنائس ولكنه يحرم عليهم أن يطالبوا بتحكيم شريعة الله فى



حياتهم ، وهو بعد ذلك ينكر أو يعطل ألوهيــة الله فى الأرض».

واللافت للانتبــاه أن حــزب الإخــوان المسلمين يستند إلى ابن تيميه وهو من علماء الكلام فى القرن الثالث عشـر ، يقف ضـد إعـمـال العـقل فى النص الديـني لأنـه يرى أن ليس ثمـة آية مـصـروفـة عن ظاهـرها ، بل كل آيات القـرآن واضحة في معناها ، وليس هناك خفاء . ولهـذا فإن ابن تيـمـيـة فى كـتـابة «درء التـعـارض بين العـقل والنقل»، يقـرر أن الدليل السـمـعى هو النص الدينى الذى سـمـعناه من الرسـول (ص) ويقـال عن هذا الدليل السـمـعى إنه الدليل النقلى . وإذا كان الشرع يقوم على السمع فيجب تقديم الشـرع عند التعارض مع العقل ، ولهذا يرفض ابن تيمية التأويل إذ يعرّفه بأنه «تحـريف الكلم عن مـواضـعــه، ومـخـالف للغـة ، ومـتناقض فى المعنى ومـخـالـف لإجمـاع السـلـف» ، بـل إن ابن تيميه عندما سئل عن اعتقاده قال : «أمـا الاعتقاد فلا يؤخذ منى ، ولا عمن هو أكبر منى ، بل يؤخذ عن الله ورسوله وما أجـمـع عليـه سلف الأمـة» . ولفظ الإجـمـاع الوارد فى النصين السـالفين يفيد أن التأويل خروج على الإجماع .

وعلى الضد مـن ابن تيـمـيـه يقـف ابن رشد لأنه يقرر أن التأويل أمر لازم ومطلوب ، ومع التـأويل لا إجـمـاع ولا تكفير، لأن التـأويل يشترط التـعـددية ، والتـعـددية تتناقض مع الدوجـمـاطيـقـيـة التى تعنى توهم امـتــلاك الحقيقة المطلقة .



وتأسـيـسـا على ذلك اسـتـعـان الغـرب بابن رشد دون ابن تيـمـيـة عندمـا أراد التـحـرر من السلطة الدينية والدخول فى العلمانية ابتداء من القـرن الثـالث على يد الإمـبـراطور فـريدرك الثانى الــذى أصــدر قــرارا بترجـمـة مؤلفات ابن رشد إلى اللاتينية . وإثر ذلك تأسست الرشدية اللاتينية . أما فى العالم العربى والإسلامى فقد كفر ابن رشد وأحرقت مـؤلفاته ، وبالتالى أصبح هامـشيـاً فى تاريخ الفلسفة الإسلامية على حد قول المستشرق الفرنسى هنرى كوربان.

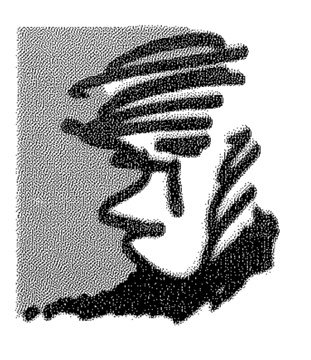
والسؤال إذن :

مـاذا يعنى دخول ثمـانية وثمـانين عضـوا من الإخوان المسلمين فى مـجلس الشعب ؟

إنه يعنى دخول ابن تيميه المانع من دخــول ابن رشــد ، بل يعنى دخــول الإجماع وامتناع التعددية ، والمفـارقة هـنـا أن ابن تيـمـيـه كـان يستـمـع إلى رئيس الجمهورية محمد حسنى مبارك وهو يتحدث عن ضرورة تأسيس دستور يرسى أركـان دولة عصرية حديثة تقوم على الديمقـراطيـة والعلم والإبداع ،أى على إعمال العقل .

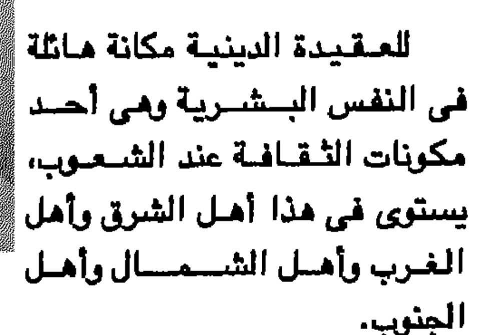
والسؤال إذن :

هل يســـمـح الحــزب الوطـنى الديمقـراطى بدخـول ابن رشـد تمـهـيـداً لتأسيس دستور علمانى ؟



هل يقبل المصريون بحكم دولة دينية؟

د. عاصم الدسوقي *



للعقيدة الدينية مكانة هائلة فى النفس البشرية وهى أحد مكونات الثقافة عند الشعوب، يستوى فى هذا أهل الشرق وأهل الغرب وأهل الشمال وأهل الجنوب.

وقد اكتسبت العقيدة الدينية هذه المكانة منذ كان الإنسان على ظهر الأرض ووجد نفسه محاطا بظواهر طبيعية لم يعرف لها سراً فخضع لها وتقرب إليها .

ومن هنا جاء الإيمان بقوة خارقة غير مرئية (ما ورائية) تحرك كافة الظواهر الطبيعية المرئية والمحسوسة ، وفى مصر كان شخص الملك – الإله (الفرعون) يمثل هذه القوة ويعبر عن حقائقها فى التدين والإيمان .

فلما نزلت الأديان السماوية أرتفع مستوى التدين والإيمان من الآلهة إلى الله الواحد الفرد الصمد ، ولم يعد الملك – الحاكم يزعم بأنه إله ولكن أصبح يحكم باسم الله .

ومنذ ذلك العهد البعيد العقيدة الدينية طابع المؤسسة التى تهيمن على مجمل السلوك العام للإنسان حاكما ومحكوما . ولكل مؤسسة بناء محكم من سدنة الشريعة للقيام علي خدمة رسالة الدين التى هى رسالة الله على الأرض .

وعندما كان المصريون أتباع عقيدة واحدة زمن حكم الفراعنة (عقيدة آمون ، أو رع ، أو تحوت ..) لم يعرفوا التناقض

* كاتب و أستاذ جامعي

مع الحكم القائم .. فالجميع على دين واحد .. نبلاء كانوا أم رعاعا .

ثم بدأ التناقض يظهر مع إيمان المصريين بالأديان السماوية على تتابعها : اليهودية والمسيحية والإسلام ، إذ أخذت كل عقيدة وافدة مساحة ملحوظة من حجم العقيدة القائمة والسابقة عليها .

وبصرف النظر عن حجم أصحاب كل عقيدة بين الكثرة والقلة والندرة ومدة انتشار العقيدة وسيادتها ، فإن مايهمنا فى هذا الخصوص أن شأن المؤسسة الدينية إرتفع ، إذا أصبحت لاتهيمن فقط على الأخلاق وإنما على السياسة فيما عرف بحالة التوحد بين الدين والدولة ، وكانت الخلافة الإسلامية تاريخيا أبرز مظاهره .

ورغم زوال نظام الخلافة فى الحكم السياسى ووقوع سلطة الحكم فى أيدى أشخاص مدنيين إبتداء من انفراد محمد على باشا بحكم مصر (١٨٠٥) ، إلا أن المؤسسة الدينية احتفظت بمكانتها فى المجتمع وأصبحت الحاكم يضعها فى حساباته ، ومن هنا سعيه لإسترضاء رجالها حتى يكونوا فى خدمته ومن يستعصى منهم على إرادته ينال مايكره ويتحمل عاقبة موقفه .

هكذا كانت العلاقة بين الدين والدولة تاريخيا وما تزال تحمل بعضا من الصراع وبعضا من التوافق حسب مقتضى الحال .



الشيخ علي يوسف

وفى كل الأحوال لم يشهد تاريخ مصر منذ حكم أسرة محمد على حركة سياسية إسلامية تسعى للحكم وتعمل على استعادة نظام الخلافة ، لكن شهدت نزالا فكريا بين تيارات فكرية تتكلم عن الدين من منظور أخلاقى وسياسى وبين تيارات علمانية تريد أن تنأى بالدين عن معترك الحكم والسياسة المتغيرين بطبيعتهما .

ثم بدأت هذه الروح تتغير بتكوين جماعة الإخوان المسلمين على يد حسن البنا فى ١٩٢٨ وتحول خطابها من الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر إلى المطالبة بالحكم منفردة أو بالمشاركة .

وقد أدى هذا التحول إلى إصطدام الجماعة بمؤسسة الحكم طوال أكثر من نصف قرن وكذا كل المنظمات التى خرجت من تحت عباءتها ، منذ أواخر حكم الملك فاروق وحتى حكم السادات ومرورا بحكم جمال عبدالناصر.

وفى خضم هذا الصراع كانت مؤسسة الأزهر بعيدة عن مطالب هذه الجماعات فى الحكم والسياسة .. تحفظ وجودها كلما ابتعدت عن مظنة الدعوة للحكم أو تشجيع دعاته خاصة وأنها

كانت قد أصبحت جزءاً من مؤسسات الدولة منذ تشكل أول مجلس إدارة للأزهر فى عام ١٨٩٦ بمعرفة الدولة .

الحكم الدينى

ولكن مع تغير المناخ السياسى مؤخرا بتغيير المادة ٧٦ من الدستور بشأن انتخاب رئيس الجمهورية من بين أكثر من مرشح ، ثم فوز الإخوان المسلمين بعدد مفاجىء من مقاعد مجلس الشعب (٢٠٠٥) تحت شعار «الإسلام هو الحل» الذى هو صيغة معاصرة لشعار الجماعة الأصلى «القرآن دستورنا» ، ارتفعت الروح المعنوية للجماعة وأدركت أنه وقد دخل أعضاؤها الهيئة التشريعية يصبح فى إمكانها أن تقوم بدور فى صياغة القوانين التى تحكم العلاقات بين الناس فى اطار إسلامى وبصرف النظر عن طبيعة الخريطة الدينية والمذهبية فى مصر، بل لقد أصبحت ترى الآن أن الحكم وليس المشاركة السياسية قاب قوسين أو أدنى.

ومن هنا بدأ الحديث بوضوح عن سياسات الحكم القادمة وما الذى ستقوم به الجماعة لإعادة صياغة المجتمع الجديد إسلاميا

وعلى هذا سوف تشهد مصر من جديد نزالا مع الجماعة حول الدولة الدينية سوف يبدد طاقات المصريين بحثا عن الهوية ، وخوفا من المصير ، مع أن الموروث الثقافى للمصريين وبصرف النظر عن اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم لايشجع على قيام دولة دينية يحكمها إسلاميون لسبب بسيط وهو أن مصر لم تشهد هذا الحكم الدينى بيد أبنائها من قبل .. فمصر المسيحية كانت ولاية رومانية حكمها أباطرة من بيزنطة المسيحية ولم تحكمها الكنيسة المصرية ، ومصر الإسلامية كانت أيضا ولاية منذ الفتح ولم يحكمها مصرى مسلم من أبنائها وإنما كان يأتيها وال من لدن الخليفة ، والمصريون جميعا مسلموهم وأقباطهم ، طوال تلك الحقب «الدينية» المسيحية والإسلامية لم يكونوا يعبئون بطبيعة الحاكم ، وينصرفون إلى مباشرة شئون دنياهم من خلال مختلف طوائفهم ، يجمع بينهم مشترك ثقافى صلب عتيد تكون ونما عبر الزمن ، وهو مشترك يجعل المصريين جميعا أقرب إلى الطبيعة العلمانية المدنية منهم إلى التشدد الدينى..

مشترك ثقافى

لقد شهدت مصر عدة ثقافات متنوعة حملتها الشعوب التى وفدت إليها على مدى التاريخ وتفاعل أصحاب تلك الثقافات مع الثقافة المصرية الأصيلة بحيث نتجت عنها مجموعة من القيم المشتركة تبلورت بفعل ظروف تاريخية




موضوعية وصنعت «المشترك» فى ثقافة المصريين من كل ثقافات الشعوب الوافدة على اختلاف مذاهبها وعقائدها .

ويمكن إجمال هذا المشترك الثقافى بين المصريين فى عدة ملامح يأتى فى مقدمتها : التدين وتقديس الأولياء ، والإيمان المتبادل بمعجزات الأديان يتضح عند الملمات مما يمكن تسميته بالدين الشعبى، حين يذهب الأقباط لمولد سيدنا الحسين أو السيدة زينب أو السيد البدوى للشفاء ، ويذهب المسلمون إلى مولد مار جرجس وأبو سيفين وكنيسة العذراء بالزيتون والدير المحرق بأسيوط.

ومن التدين تولدت قيمة المحافظة على التقاليد وعلى الأفكار والتصورات السائدة وإحترام الخصوصيات ، وتولدت أيضا قيمة العزوف عن الجدل وعدم استحسان كثرة اختلاف الآراء وخاصة فى أمور الدين .

ومن دلائل ذلك أن المصريين الذين أسلموا لم ينساقوا إلى الخلافات المذهبية الخارجة عن مذهب أهل السنة عندما حدثت وظلت مصر حصنا لأهل الجماعة والسنة طوال عصر الحكومة الإسلامية حتى تحت حكم الفاطميين الذين عرفوا بعدائهم لأهل السنة .



كما لم يتقبل المصريون المسلمون النزعة الفلسفية الفقهية التى وردت من بلاد فارس عبر العراق ، أو روح التجمد التى جاءت مع فقهاء المغرب (سيادة المذهب المالكى) ، بل على العكس تغلبت الروح الفنية مما أتاح الفرصة للتأمل والإبداع فى ميادين الفن والأدب .

ومن التدين أيضا تولدت قيمة الاعتدال والتسامح ومن ثم الوسطية المستندة إلى النظام الروحى الدينى حيث تظل منظومة القيم الاجتماعية فى حالة من الثبات لاتقبل التغيير إلا بقدر يسير يأتى مع الثورات الكبرى والاضطرابات الاجتماعية ، وسرعان ما تعود المنظومة إلى حافة الوسطية .

ولعل هذه الوسطية مسئولة عن تعثر شيوع أفكار التطرف يمينا أو يسارا بالنسبة إلى المذاهب الدينية والاجتماعية رغم الأهداف النبيلة ، وشيوع فكرة الاختيار الثقافى من الأفكار الواردة بما يتفق مع الأصول ، وترك الباقى باعتباره من الأمور الغريبة .

وللموروث الثقافى بين المصريين دوره فى التماسك الاجتماعى بحيث يمكن القول أن ما يجمع بين المصريين من ثقافة وعادات وتقاليد أكثر مما يفرقهم على



مستوى الأديان .

من ذلك أن المصريين جميعا يشتركون في عادة دفن الموتى تحت الأرض ، ويحتفلون بأربعين الميت وهى المدة التي كانت تستغرقها عملية التحنيط زمن الفراعنة ، ويزورون الميت فى الخميس الأولى بعد الدفن وهو اليوم الذى تزور فيه الروح جسد صاحبها .

والمصريون هم الشعب الوحيد الذى صنع رغيف الخبز على شكل دائرة رمزا لقرص الشمس باعث الحياة ، ويصنعون الكعك فى الأعياد منقوشا على شكل شعاع الشمس ، ويستخدمون الأرجوحة فى الأعياد والموالد رمزا للمركب التى تنقل الشمس من الشرق إلى الغرب دلالة على الحياة والحيوية .

وقد لاحظ علماء الآثار أن طقوس الاحتفال بمولد سيدى أبوالحجاج الأقصرى هى نفسها رموز الاحتفال بالإله هابو فى مصر القديمة .

ومن ضمن الموروث الثقافى الواحد تثليث إيزيس وأوزيريس وحورس فيما يبدو عندما يحلف الإنسان بقوله «ثلاثة بالله العظيم ...» .

أما بالنسبة للمشترك اللغوى فالمصريون جميعا يتكلمون لغة واحدة تعرف بالعامية وهى عبارة عن نطق مصرى للفصحى يقوم على تسكين الحروف ، ذلك أن بنية الكلمة المصرية القديمة تقف على الحرف الساكن وهذا مايعانيه معظم المصريين حتى الآن عند نطق الكلام حيث لايضبطون أواخر الكلمة.

كما أنهم ينطقون الكلام بقاعدة التكسير دون مراعاة لقواعد الضم والسكون ، ويستخدمون المثنى للدلالة على الجمع فيقول أحدهم : أنا عندى فدانين أرض وهو لايعنى فدانين إثنين بل عددا من الفدادين ، أو يقول : أنا ذاهب للحصول على قرشين وهو يعنى مبلغا كبيرا من المال .

وقد لاحظ ذلك عالم الآثار المصرى أحمد كمال منذ فترة مبكرة عندما وضع كتابا فى ١٨٨٥ فى قواعد اللغة المصرية القديمة أسماه «الفرائد البهية فى قواعد اللغة الهيروغليفية»

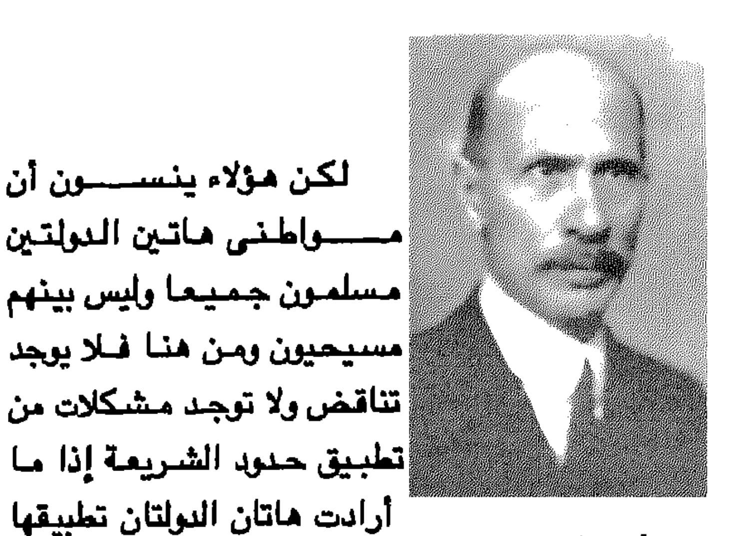
موقف المثقفين

وبسبب تلك الخصوصية الثقافية للمصريين نجد أن صفوة المثقفين منهم يرفضون منذ فترة مبكرة إقامة دولة دينية.

ومن هؤلاء أحمد لطفى السيد الذى رفض تأسيس الوطن الواحد على مذهب دينى وقال : إن الدين ليس بكاف وحده ليجمع بين الأمم إذ لايجمع بين الناس سوى المنافع (١٨٩٢) ، بل لقد انتقد (فى أكتوبر ١٩١١) فكرة الجهاد الدينى بمناسبة غزو إيطاليا لطرابلس - ليبيا .



والشيخ على يوسف يرفض اعتبار الدين من مقومات الوطن الواحد «لأن من شأن هذا تقسيم الوطن الواحد .. كل حزب بما لديهم فرحون ، فيذهب بهم ذلك التعصب إلى استباحة كل دم الآخر وماله وعرضه فتتولد الفتن وتتعاظم المشاكل» (١٨٩٣) .


أحمد لطفى السيد

لكن هؤلاء ينسون أن مواطنى هاتين الدولتين مسلمون جميعا وليس بينهم مسيحيون ومن هنا فلا يوجد تناقض ولا توجد مشكلات من تطبيق حدود الشريعة إذا ما أرادت هاتان الدولتان تطبيقها

وطالبت جريدة المؤيد (ديسمبر ١٩٠٧) كل المصريين بعدم الخلط بين الوطن والدين ، بل إن برنامج حزب الإصلاح على المبادىء الدستورية نص على أنه «لايجوز للحزب خلط الدين بالسياسة ترويجا لها» .

وتكتب صحيفة الدستور (يناير ١٩٠٨) قائلة «إن حكم الطرابيش بدلا من العمائم فيه حماية للأموال والأعراض» ، وتؤكد على عدم صلاحية رجال الدين للحكم.

وفى ١٩٢٦ كتب الشيخ على عبدالرازق كتابه «الإسلام وأصول الحكم» نفى فيه أن تكون «الخلافة» من أصول الشريعة .

ولكن يلاحظ أن أصحاب التيار الإسلامى يريدون إقامة دولة دينية فى مصر ربما تأسيا بالجمهورية الإيرانية الإسلامية أو بالمملكة العربية السعودية.

لكن الحال فى مصر مختلف تماما نظرا للخصوصية الثقافية التى أشرنا إليها ولأن المصريين ليسوا جميعا مسلمون بصرف النظر عن أن غالبيتهم مسلمون ، بل إن بينهم أقباط لايمكن أن يقبلوا بالشريعة الإسلامية مهما كانت درجة عظمتها ، بل إن إقامة مثل هذه الدولة من شأنه خلق الفتنة الطائفية الأمر الذى يدفع بالأقلية إلى الإستعانة بالقوى الخارجية والاستقواء بها مثلما حدث فى السودان مع حكومة البشير منذ مطلع التسعينيات .

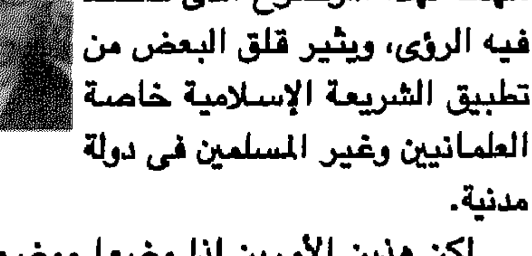
والخلاصة .. فإن عامة المصريين لايمكن أن يقبلوا بدولة دينية .

وإذا كانت الجماعة الإسلامية تقيم خطابها السياسى على أساس «أن الإسلام هو دين الوسطية» درءً للشبهات واتفاقا مع الخصوصية الثقافية للمصريين، فإن هذا القول لايبرر الحكم بشريعته على غير المسلمين .



الشريعة الإسلامية في دولــة مدنيــة

د. عبدالمعطي بيومى *



هناك أمران يمثلان مدخلا مهما لهذا الموضوع الذى تختلط فيه الرؤى، ويثير قلق البعض من تطبيق الشريعة الإسلامية خاصة العلمانيين وغير المسلمين فى دولة مدنية.

لكن هذين الأمرين إذا وضعا موضع الدراسة والتأمل كفيلان ببث الطمأنينة لدى الجميع ، وتعميق الفهم لدور الدين فى الدولة المدنية.

الأمر الأول : أن الدولة المدنية تقوم على «عقد اجتماعى» يصنعه المواطنون فيها على اختلاف أديانهم بالتراضى والاختيار سواء كانوا مسلمين أو نصارى أو يهودا، بحيث يسهم الكل فى وضع هذا العقد الاجتماعى بما يحقق مصالح الجميع أو الأغلبية على الأقل ، ومن ثم يكون هذا العقد بشريا بطبيعة الحال يحقق مصالح المواطنين فى فترة من الفترات ولأن المصالح الدنيوية متغيرة فإن هذا العقد يكون مرنا قابلاً للتغيير مهما طالت فتراته على وفق الأهداف والمصالح التى يحققها فى كل مرحلة من مراحل النمو والتطور السياسى والاجتماعى والاقتصادى.

ويعبر عن هذا العقد فى شكل دستور يتضمن المبادىء الأساسية لتحقيق الأهداف المرجوة ، ويكون محترماً من الجميع .

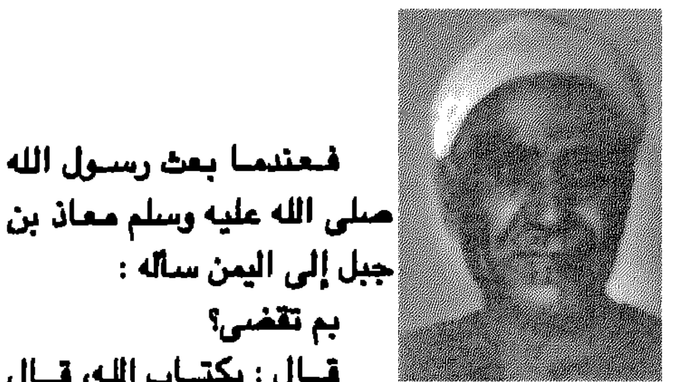
وهذا لا تأباه الشريعة الإسلامية، بل إن الدولة الأولى التى أقامها رسول الله صلى الله عليه وسلم وضعت هذا الدستور عندما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، وبالاتفاق والتراضى بين المسلمين واليهود فى المدينة بحيث حقق معنى المواطنة التى تحفظ للجميع حرياتهم وحقوقهم.

* كاتب و أستاذ جامعى

ولم يكن هذا الدستور هو نفسه القرآن، ولكن كان الوثيقة الأولى التى تعد معلماً أساسياً من معالم الدولة المدنية الأولى انبثقت من القرآن فالقرآن أكثر عصمة من الدستور ، منه ينبع الدستور، فهو فوق الدستور وإذا كانت الدساتير تتغير وفقاً لتطور الحاجات الرئيسية لدولة فى زمن ما، ويتبدل الحاجات تتغير الدساتير، وإذا كان الدستور أبا لقوانين فإن القرآن هو روح الدستور، هو «هدى» كما قال الله تعالى «ذلك الكتاب لا ريب فيه. هدى للمتقين» (البقرة٢) هو إذن كتاب هداية.

وبذلك تخطىء الحركة الإسلامية المعاصرة عندما تطبق شعار «القرآن دستورنا» فبالإضافة إلى أن هذا الشعار خطأ كما بينا أو ليس دقيقا فإنه يخيف غير المسلمين؛ لكننا فى «هدى» القرآن نستطيع بوصفنا مواطنين. مسلمين ومسيحيين أن نستقى منه دستورا يحقق مصالحنا المشتركة جميعاً دون أن نعطل العقل، أو نتسبب فى شبهة تعلق بأفئدة البعض من أن دولة القرآن دولة دينية كالدول الدينية التى قامت وسقطت فى أوروبا.

الأمر الثانى : وهو فى غاية الأهمية إذ ينبه إلى طبيعة الشريعة الإسلامية ودور كل من الوحى والعقل فى التشريع والقوانين وإرادة الدولة بشكل عام.


الشيخ مصطفى عبد الرازق

فعندما بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم معاذ بن جبل إلى اليمن سأله :

بم تقضى؟

قال : بكتاب الله، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : فإن لم تجد؟ قال : فبسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: فإن لم تجد؟ قال : أجتهد رأيى ولا آلو (أى لا أقصر) فضرب رسول الله صلى الله عليه وسلم بيده على صدر معاذ وهو يقول: الحمد لله الذى وفق رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ما يحب الله ورسوله.

وهذا الموقف الثابت والمشهود، له مغزى سياسى وتشريعى وهو أن القرآن والسنة كليهما لن يستوعبا الجزئيات والوقائع وأن معاذا سيكون بعيداً عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولن تواتيه الظروف، وربما يكون بعضها عاجلا بين سؤال رسول الله صلى الله عليه وسلم فى كل واقعة جزئية، ومن ثم يكون العقل المدنى المهتدى بالقرآن والسنة وما تضمناه من مبادىء عامة، وقواعد كلية، مطالبا بالاجتهاد لاستنباط حكم تشريعى للمسألة الجزئية من القاعدة الكلية التى تتضمنها أو النص القرآنى أو النبوى الذى يشير إلى حكمها، بحيث يحمل العقل مسئولية ضخمة فى رسم التفاصيل للحياة الدنيوية المدنية ، ويحكم مصالح الناس

وأشكال حياتهم على هدى من القرآن والسنة، ومن هنا يمثل القرآن والسنة الصحيحة أساس التشريع، ويحمل العقل البشرى تفاصيل التشريع فيما لم ينص عليه فى القرآن والسنة فإذا كان التشريع بناء ضخما متشعب الجنبات، كثير التفاصيل فإن الوحى قرآنا وسنة يمثل أساس هذا البناء، وإذا كان كل مبنى يمكن تغيير شكل وتفاصيل جوانبه وفقا للحاجة دون تغيير هيكله الأساسى الذى يقوم عليه بناؤه ، فكذلك: التشريع الإسلامى يمكن استنباط أحكامه وسن قوانينه على مقتضى الحاجة وتغيير هذه القوانين فى كل فترة وفقاً للحاجات والمصالح وبما تجرى عليه الأعراف ويستحسنه الناس لتحقيق هذه المصالح دون أن يتغير الأساس الوحى قرآنا وسنة.

الثابت والمتغير

وقد استطاع الفقهاء القدامى، حسب عصورهم، وتغير حاجات هذه العصور أن يفهموا طبيعة الشريعة ويفرقوا بين الثابت (الوحى) والمتغير (الأحكام) الجزئية الفرعية فانتجوا فقها بشريا وضعيا مدنيا لكنه مستنبط من هدى الكتاب والسنة، هو فقه متغير حسب حاجات العصر ووقائعه إلا أنه مستمد من الثوابت.

«فالشهرستانى» ينبه إلى أن النصوص تتناهى والوقائع لاتتناهى فكيف يمكن قياس أو حكم مايتناهى على مالايتناهى» فأشار إلى أن الكتاب والسنة بينا العقائد والعبادات والأخلاق ثم حكمت الأمور الدنيوية بقواعد ومبادىء كلية تنحصر تحتها المسائل الجزئية وهنا دور الفقيه أو القانونى فى أن يضبط الوقائع الجزئية بالقواعد الكلية . وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينبه إلى ذلك فيقول : «أنتم أعلم بأمور دنياكم».

وقد اجتهد رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه فى استخراج الأحكام الشرعية، للمسائل الجزئية التى لم ينزل فيها عليه وحى ، وقد ضمن الشيخ عبد الجليل عيسى كثيراً من هذه الاجتهادات فى كتابه الجليل «اجتهاد الرسول».

وكان عليه الصلاة والسلام يعلم أصحابه على استنباط الفروع من الأصول، والحكم بين الناس بما يستنبطونه بعقولهم من الوحى. من ذلك ما ذكر الآمدى فى كتابه «الإحكام فى أصول الأحكام» أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر عمرو بن العاص وعقبة بن عاصم الجهنى أن يحكما بين خصمين. وقال لهما: إن أصبتما فلكما عشر حسنات، وإن أخطأتما فلكما حسنة واحدة» (نقلا عن الشيخ مصطفى عبد الرازق. تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية ص ١٤٣).

التعبد بالعقل

بل إن الشيخ مصطفى عبد الرازق (كان شيخاً تاريخياً للأزهر) وصل فى تقدير دور العقل فى التشريع، وعدم



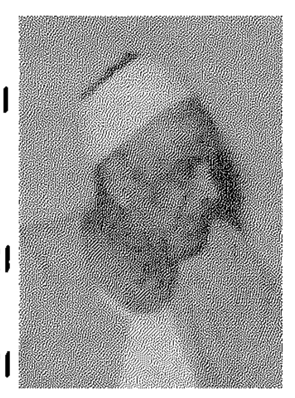


وجود قيد يغل حركته في الاجتهاد في ضوء مقاصد الشريعة إلى القول بأن النبي صلى الله عليه وسلم كان متعبداً لشريعة العقل قبل الوحي وبعد نزوله، إلا ما غيره الشرع.

يقول «وعلى الذي أسلفناه من قول بعض الأئمة ان النبي صلى الله عليه وسلم كان متعبداً قبل الوحي بشريعة العقل، فإن ذلك يقتضي أن يكون النبي ظل على هذه الشريعة بعد الوحي، إلا ما غيره الشرع الجديد، والعقل كان أصلا من أصول تشريعه فيما لم ينزل فيه تنزيل».

(ينظر البحث الذي كتبته للمجلس الأعلى للثقافة بمصر عن الشيخ مصطفى عبدالرازق وتيارات الفكر المعاصر قراءة جديدة في كتابه «التمهيد» نشر في حولية كلية أصول الدين. القاهرة عدد ٨ لسنة ٢٠٠١).

ويقول الشيخ مصطفى عبد الرازق بعد ذلك «أن الشريعة بهذا المفهوم كافية لتكوين الدولة، وإقرار النظام، وسياسة حياة الجماعة على أساس من العقل الحر الذي لا يقيده قيد ، والمهتدي بالمقاصد الشرعية العامة، والمنتهج للاجتهاد بكل صوره من الاستصحاب والاستحسان والمصالح المرسلة وغير ذلك مما قرره الفقهاء من وسائل إقامة العدل وتحقيق المصلحة» (الشيخ مصطفى عبدالرازق. التمهيد ص ١٤٢ وص ١٥٦).



الشيخ عبد الوهاب خلاف

إذن .. نستطيع أن نقول :

١ - لب الشريعة : إقامة العدل، وتحقيق مصالح العباد.

٢ - على العقل فرض الاجتهاد في تحقيق ذلك .

ملتزما في ذلك :

١ - بما جاء بنص محكم في القرآن الكريم والسنة النبوية الصحيحة في مجال العقائد والعبادات والأخلاق.

٢ - مهتديا بالمبادىء العامة والقواعد الكلية للتشريع فيما لم يأت فيه نص من أمور الدنيا والسياسة.

فالدين مبناه على النص، والدنيا مبناها على العقل مهتديا بالنصوص القطعية، والقواعد الأصولية، والمقاصد الشرعية.

وقد جرى الفقهاء على هذا المفهوم في تطبيق الشريعة، فاستنبطوا أحكاماً غطت وقائع عصرهم باجتهاد متواصل إلى أن تغيرت الوقائع وجدت مشكلات واقضيات لم تكن موجودة وضعف الاجتهاد وكثر التقليد لمذاهب هؤلاء الفقهاء ، فلم تجد النوازل الجديدة الفقهاء الذين يحملون مسئولية عصرهم في تنزيل النصوص على نوازل الواقع، وانحصر دورهم في التماس الأحكام القديمة لوقائع جديدة تحت مسئولية أن الأولين لم يتركوا للآخرين شيئاً.

تطبيق ملتبس

وهكذا صار مطلب تطبيق الشريعة

متلبسا بتطبيق فقه الفقهاء الأوائل، بل بات أكثر الفقهاء يحسبون أن تطبيق الشريعة الإسلامية لابد أن يسبقه تقنين الفقه الإسلامي حتى يمكن تطبيقه بعد صياغته هو نفسه في قوالب وصيغ قانونية حديثة، لأن لغة القانون هي الغالبة وهي التي تيسر التطبيق، وتوحد القضاء فلا يقضي قاضيان في مسألة واحدة بحكمين مختلفين، وكأن المشكلة في التقنين بل في الاجتهاد، وساد اللبس بأن تطبيق الشريعة يعني تطبيق الفقه، وتطبيق الفقه لايمكن إلا بعد تقنينه، وبدأت بالفعل لجان في مصر وبعض الدول العربية والاسلامية لتقنين الفقه.

والأغرب من ذلك أنه بدأت في بعض البلاد محاولات تقنين المذاهب الفقهية كل على حدة: تقنين المذهب الحنفي، والمذهب الشافعي والمالكي والحنبلي، حسب مايقلده العلماء والشعب في كل دولة.

وكان من الطبيعي أن تفشل هذه المحاولات، لأنها لم تزد في الواقع على محاولات إلباس الفقه القديم الذى مرت عليه عصور متطاولة صياغات جديدة قانونية شكلية، لاتقدم حلولا جديدة أو تطبيقات شرعية مستنبطة لواقع جديد مختلف.

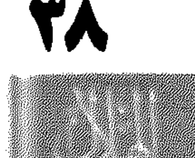
ولقد رأيت بعض محاولات التقنين هذه، فما وجدتها تغني شيئاً، أو تحقق تطبيقا حقيقيا للشريعة.

مخاطر التقليد

وكان الفقهاء الأوائل يعرفون مخاطر التقليد نظراً لتغاير العصور وتطور الثقافات، واختلاف الوقائع من عصر إلى عصر، فكل عصر يفهم من القرآن والسنة معاني يسيغها النص مالم يفهمه الأوائل، فكان أبو حنيفة يقول «لاتقلدني ومالكا» وقد رفض الإمام مالك طلب أبي جعفر وهارون الرشيد أن يفرض كتابه «الموطأ» على كل أقاليم الدولة الإسلامية، قائلاً «إن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وتابعيهم تفرقوا في الامصار ولدى كل منهم علم» في وعي كامل بتغير الأحكام، لتغير البيئات والأزمنة وتجدد المصالح والمشكلات، وأن تطبيق الشريعة إنما يكون بتطبيق نصوصها القطعية وقواعدها الكلية ومقاصدها الشرعية إلا بتطبيق أحكام جزئية مستنبطة لعصر مضى يصلح مايصلح منها بعصرنا ولا يصلح بعضها، ويحتاج بعضها لحكم جديد.

ومن هنا كان قوله تعالى «ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون» بتفسيراتها المتعددة (انظر: كتابي الإسلام والدولة المدنية - كتاب الهلال. عدد فبراير ٢٠٠٥)، إنما تنصب على من لم يحكم بالشريعة متمثلة في نصوصها القطعية، وقواعدها الكلية ومقاصدها العامة لا في ترك قول فقيه واتباع آخر.

ومن هنا نعلم أن من صميم الحكم بما أنزل الله أن يضع البشر في دولة ما قانونا يتفق مع قواعد الشريعة ونصوصها القطعية والصحيحة، فإنه



بمجرد مضاهاة القانون. مع هذه القواعد والنصوص يكون شرعيا، ويكون الحكم به حكما بما أنزل الله، ويكون الاتفاق على عدم مخالفة قانون ما لقواعد الشريعة ونصوصها الصحيحة، من صميم الحكم بما أنزل الله، أما مخالفة الشريعة فى قواعدها الكلية ونصوصها الصحيحة فإنما يكون حكما بغير ما أنزل الله.

فكل قانون يقيم العدل ويحقق المصلحة ويتفق مع القواعد العامة والنصوص القطعية هو من الشريعة وإن كان مقتبسا من دول غير إسلامية فهو إذا ضوهى بهذه القوعد ولم يخالف نصا قطعياً أو صميماً يكون بهذه المضاهاة إسلاميا.

يقول الإمام ابن القيم فى كتابه «الطرق الحكمية فى السياسة الشرعية» ، «فان الله سبحانه أرسل رسله وانزل كتبه ليقوم الناس بالقسط، وهو العدل الذى قامت به الأرض والسموات، فإذا ظهرت إمارات العدل وأسفر وجهة بأى طريق كان، ثم شرع الله».

ولم يستنكف رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يأخذ مما كان فى الجاهلية بعض قوانين الأحلاف السياسية واللجوء أو الجوار وتبادل النصرة، واستفادت

تخطىء الحركة الإسلامية المعاصرة عندما تطبق شعار «القرآن دستورنا»

الدول الإسلامية عبر تاريخها ببعض النظم والقوانين التى كانت لدى الدول المنظمة حينذاك فى فارس والروم كتدوين عمر للدواوين وخطط الموازنة العامة للدولة فى كتاب الخراج لأبى يوسف واعتبار شرع من قبلنا شرع لنا مالم يخالف نصا قطعيا لدينا ، مما يرسخ انفتاح التشريع فى الدولة المدنية الاسلامية على التشريعات العالمية والتجارب الإنسانية فى ضوء نصوصنا القطعية وقواعدنا العامة الثابتة.

يصف الأستاذ عبد الوهاب خلاف رجال التشريع فى عصر الصحابة وانفتاحهم فى تحقيق مصالح المسلمين فيقول .. «فإن رجال التشريع ماوقفوا أمام عقبة ولا قصروا فى استنباط ما يحقق أية مصلحة؛ لأنهم وجدوا فى كتاب الله وسنة رسوله من النصوص والقواعد الكلية، مايكفل تبرير مصالح الناس، ولم يجدوا مايقيد حريتهم أو يغل عقولهم ماداموا لايتجاوزون حدود الدين وأصوله العامة» (عبد الوهاب خلاف. السلطات الثلاث فى الاسلام. دار آفاق الغد. القاهرة ط ١ - ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م).

بهذ المفهوم لتطبيق الشريعة الاسلامية تنفتح آفاق الشريعة فى الدولة المدنية فى ضوء هدى الدين.



دفاعاً عن الدولة المدنية

أحمد بهاء الدين شعبان *

يبدو الدفاع عن الدولة المدنية اليوم فرض عين على كل مصرى ومصرية، وبصرف النظر عن دينه أو معتقده السياسى أو التزامه الحزبى أو الأيديولوجى ، فالدولة المدنية تتعرض للضغط والتهجم من كل اتجاه، وتأتيها السهام من ميمنة، وميسرة، وسفينتها تتقاذفها الرياح وتكاد تعصف بها عصفا، فيما وقف المؤمنون بجدواها، والعارفون بضرورتها، مكتوفى الأيدى عاجزين عن الذود عنها، بعد أن زادت حدة الهجوم عليها، واهتزت أركانها هزا، وتكالبت عليها أمراض الداخل وهجمات الخارج حتى كادت تقتلعها من جذورها اقتلاعا!

الأفضل والأسوأ!

ولقد دار جدل عظيم، ويدور، وسيدور، حول أفضلية الدولة المدنية للنوع البشرى عما عداها من أشكال الدول وأنماطها، غير أن الإنسانية - بالتجربة العلمية - وبعد صراع طويل، امتد لقرون، فى مواجهة الاستبداد والتسلط، وضد الجور والعسف والخرافة، توصلت - وبثمن باهظ - إلى اكتشاف مؤكد يشير إلى أن هذا الصنف من نظم إدارة شئون الدول هو الأوفق، والأنسب والأكثر جدوي، قد لا يكون هو النوع المثالى الكامل، الذى لا يأتيه الباطل من أمام أو من خلف ، لكنه - فى كل الأحوال. الأقل سوءا، والأكثر صلاحية لأحوال البشر، وبحيث يصح أن يقال فيه ما قيل فى «الديمقراطية»: «إن أسوأ ديمقراطية هى أفضل من أى استبداد»، فبالمثل، يمكننا



* كاتب وناشط سياسى

الجهر بالقول إن أى دولة مدنية، هى بالقطع، أفضل من كل ما عداها من أشكال الدول الأخرى، التى لم تقد البشرية سوى إلى المجاهل والمتاهات.

والمؤكد أن الدولة المدنية مشروع دائم التطور، (Process)، لا يكتمل ولا ينتهى، لأنه يتقدم بتقدم الزمن، ويزداد غنى، ويصحح أخطاءه بنفسه، يوما بعد آخر، وعبر مسار حلزونى، لكنه متقدم باستمرار، يتعرض أحيانا لنكبات وانتكاسات، لكنه يتجاوز نفسه بسرعة، ويعدل من أى اعوجاج فى مساره بيسر ومرونة، ومن هنا التلازم بين هذا النوع من الدول وبين الشوط الكبير الذى قطعته حركة الناس للأمام فى شتى المجالات وبالذات فى العقود الأخيرة، فالدولة المدنية الحديثة هى التى دفعت بالحضارة الإنسانية خطوات هائلة على مدارج التقدم، ولا يمكن المجادلة فى أن التطبيقات المجسدة أمامنا، على امتداد المعمورة، تعكس بوضوح حقيقة بسيطة تقول إن الدولة المدنية هى الحامل الطبيعى لما حصلته البشرية من إنجازات على كل المستويات، وضعتها على تخوم كواكب أخرى، ونقلت حياتها من ظلام



عبد الله النديم

العصور الوسطى، حيث الجوع والمرض والجهل والقهر، إلى أفق مفتوح بلا نهاية، تطور فيه إدراك الإنسان لنفسه ولنواميس الطبيعة والوجود.

ويعمد خصوم الدولة المدنية، فى معرض التشهير، والنيل من فكرتها إلى وضعتها فى مواجهة الدين، وكأنها تتناقض مع مقوماته وركائزه، فهذا الموقف المشكك فى «الدولة المدنية» ودعاتها، يحشرها فى ركن ضيق، ويسهل من مهمة إضعافها ويمهد للقضاء عليها، وليس هناك أساس ولا ضرورة لوضع الدولة المدنية والدين فى تعارض أو عداء مادام الإسلام لا يعترف بسلطة دينية قائمة (*) والحقيقة أنه لا يوجد أدنى ارتباط بين الدعوة لتبنى نمط الدولة المدنية الحديثة، وإنكار الأديان أو النيل من البعد الروحى للوجود، ولا يشترط تحقيق الدولة المدنية إلحاد مواطنيها أو الالتزام بمعاداة العقائد، أو ما شابه من تصورات غير واقعية، ولا ممكنة. لكن ارتباط الدولة المدنية بتحديد «المجال الحيوى» للدين، وبحيث لا يطغى على كل مجالات الحياة، وحتى يصبح قوة دافعة، لا معطلة، هو مجال الشد والجذب بين الطرفين، وهو أمر لابد من تجاوزه

سريعا، حيث يجمد مثل هذا النوع من الجدل طاقة المجتمعات، ويشتت إرادتها على الفعل. ويدفعها دفعا إلى تخوم الهاوية!

حرق المراحل !

ويرى بعض المفكرين أن سبب تعثر مشاريع الدولة المدنية في العديد من دول «العالم الثالث» أو المتخلف يرجع إلى افتقاد هذه الدول لبناء طبقي حديث، يحمل مشروعها، ويمهد الأسس الاجتماعية والثقافية لانتصاره، مثلما حدث في أوروبا والغرب، مع صعود الطبقة البرجوازية الصناعية الحديثة ، وإبان صراعها مع الطبقة الإقطاعية ، في القرون الوسطى.

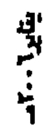
وهذا الأمر صحيح بالفعل، لكنه مردود عليه ، إذ ليس من المتاح أمام الدول «المتخلفة» فوائض زمنية كافية في ظل الظروف الراهنة، حتى تنتظر اكتمال بنيانها الطبقي، وتوافر الفئات، أو الطبقات الاجتماعية المهيئة لتبني مشروع «الدولة المدنية» وتوفير أسباب نجاحه، ففي مجال الدولة المدنية -ومثلها في ذلك مثل التقدم العلمي والتكنولوجي - يمكن «حرق المراحل» ، وتجاوز نظرية التتابع التاريخي التقليدية. فالمشاهد أن دولا عديدة نهضت من مواقع شديدة التخلف والتردي.. على كل المستويات إلى مصاف الدول الرائدة والمتقدمة عمليا وتكنولوجيا، في عقود بسيطة، ونموذجنا في ذلك جميع دول آسيا الصناعية، وبعضها يدين بدين الإسلام مثل ماليزيا، التي لم يمض على أقدمها.. في هذا السبيل.. إلا نصف قرن أو أقل، لكن شرط تحقيق هذا الأمر كان مرهونا، ومرتبطا ارتباطا جازما لا مهرب منه ، بتحقيق «الدولة المدنية» الحديثة، التي تنظم شئون المجتمع وفق شروط ومعايير موضوعية، بدونها كان من المستحيل تحقيق ما حققه في سنوات محدودة.

بين «الدولة» و«النظام» !

ويبدو - من الضروري - في البداية التفريق بين مفهومين أساسيين، يؤدي الخلط بينهما الى تراكم آثار ضارة، وخطيرة، الأول هو مفهوم «الدولة» والثاني هو مفهوم «النظام».

هناك - بالطبع - عشرات من التعريفات الخاصة بالدولة، يعرفها علماء السياسة ودارسوها، ورجال القانون الدستوري والقانون العام، لعل من أهمها:

تعريف البروفسير «بونار» باعتبارها: «الوحدة القانونية الدائمة، التي تتضمن وجود هيئة اجتماعية لها حق ممارسة سلطات قانونية معينة، في مواجهة أمة مستقرة على إقليم محدد، وتباشر الدولة حقوق السيادة بإرادتها المنفردة، وعن طريق استخدام القوة المادية التي



تحتكرها» (١) ، فيما يعرفها الفقيه القانونى المصرى الراحل د. وحيد رأفت، بأنها: «جماعة كبيرة من الناس تقطن - على وجه الاستقرار بقعة معينة من الكرة الأرضية، وتخضع لحكومة منظمة تتولى المحافظة على كيان تلك الجماعة، وتدير شئونها ومصالحها العامة» ، (٢) وهناك فى المقابل - التعريف الماركسى المعروف الذى ينظر إلى الدولة باعتبارها أداة لهيمنة طبقة على باقى الطبقات، ووسيلة للدفاع عن المصالح الطبقية فى مواجهة الطبقات الأخرى.

أما «النظام» ، أو «الحكم» فالمقصود به الهيئة البشرية، أو المجموعة الإنسانية التى تسيطر على جهاز «الدولة» وتهيمن على مواقع صنع القرار السياسى والاقتصادى فيها ، وتقوم بتحديد انحيازاتها الاجتماعية، ورسم توجهاتها الاستراتيجية ، والتخطيط لمسيرتها، وتتصرف فى مواردها وثرواتها ، خلال فترات زمنية محدودة.

معطى تاريخى

ومنذ عصور الحضارة المصرية القديمة ، الزاهرة، وحتى الآن ، ظلت «الدولة المصرية» هى الركيزة الأساسية للبناء و والتقدم فى المجتمع الزراعى النهرى المستقر، حيث شيدت فى مصر

الدولة المدنية مشروع دائم التطور يتقدم بتقدم الزمن ، ويزداد غنى يوما بعد آخر

واحدة من أقدم وأهم نظم الإدارة والسيطرة ، البيروقراطية ، فى العالم ، لازلنا - حتى الآن - نعيش فى كنفها ، ونجاهد لتطوير مفاهيمها وتحديث آلياتها.

ومع مرور الأحقاب والقرون، كانت الدولة أحيانا تقوى قبضتها ، ويمتد تأثيرها ، حتى خارج الحدود، فى فترات المنعة واجتماع عناصر القوة، وأحيانا أخرى كانت تضعف وتتهاوى، وتبدد مصادر إرادتها، فيعبث بتخومها وأحوالها العابثون، وتمتد أيدى الطامعين لاختراق حجبها، ويعانى شعبها من ويلات تفككها، ونتائج تهالكها.

وفى كل الأحوال ، سواء تمتعت الدولة المصرية بمظاهر القوة أو انتابتها أعراض الضعف، فقد لعبت الدولة المصرية دورا مركزيا فى حياة المصريين جميعا، يصح أن يوصف بأنه الدور الأهم فى حياتهم ، إذ كانت الدولة - على الأرجح - هى المهيمن على كل شئون وجودهم وأسباب حياتهم، ومفتاح التقدم للأمام أو التراجع للخلف بالنسبة للأغلبية العظمى من أبناء الشعب.

ومن الملاحظ أن خيارات الدولة المصرية فى العقد الأول من القرن الحادى والعشرين تبدو ضبابية ومرتبكة، فبينما تدفعها الآمال لتخطى عناصر

التفكك، وتجاوز عتبة التخلف، والنهوض باتجاه المستقبل، تشدها أسباب عديدة للمراوحة فى المكان، إن لم يكن للنكوص عما تحقق على مدار السنين بجهد جهيد وتضحيات جسام، وهو ما يجب أن يدفع النخبة الثقافية والسياسية فى المجتمع إلى الإقرار بضرورة التوقف مليا أمام هذا الوضع الخطر، والحاجة الماسة لفتح حوار ديمقراطى وشفاف حول هذه الحالة الحرجة التى سيكون لها انعكاساتها المباشرة ، سلبا أو إيجابيا ، على كل مناحى المستقبل.

والنظم الرشيدة تحرص على أن ينصب عملها ، فى إدارة جهاز الدولة، لتحقيق ما أطلق عليه البعض وصف «الصالح العام» أو على الأقل صالح فئات متعاظمة من المجتمع، وفى إطار ما تواضع عليه من فصل بين السلطات الثلاث: التنفيذية والتشريعية والقضائية، وعلى أساس الاحتكام إلى «الإرادة العامة» للشعب المجسدة من خلال صناديق الاقتراع النزيهة!

وتفيد هذه العملية فى المساعدة على «تدوير السلطة» وإنجاز عملية دورية تستهدف تجديد النخبة الحاكمة، وتتعهد بدفق دماء جديدة - دوريا - إلى شرايين النظام، حتى تحافظ على وجوده وحيويته ومرونته وقابليته للحياة، بينما تنزع نظم أخرى إلى الهيمنة الكاملة على جهاز الدولة، و«خصخصة» مؤسساتها الحيوية لصالحها ، حيث تحولها إلى أداة لفرض إرادتها على المجتمع، وتذوب فيه التخوم بين السلطات، وتتلاشى الحدود بين «المال العام» و«الملكية الخاصة» ، وتتعاظم مشكلات الناس، ويزداد الانفصال بين «الحاكمين» و«المحكومين» ، وهو حال أغلب «النظم الوطنية» التى تولت الحكم فى دول «العالم الثالث» بعد انقلابات عسكرية، أو بعد رحيل الاحتلال الأجنبى، المباشر، وفى خمسينيات وستينيات القرن الماضى.

ويصاحب ازدياد الفجوة بين النظام السياسي والشعب، تعثر خطى «الدولة» ويقع التناقض، الذى يزداد حده، بين «النظام» و«الشعب» ، وبالذات حين تتسع الفجوة وتزيد الجفوة ، بفعل اتحاد قوى الفساد فى الهيئات المسيطرة مع الحكم الاستبدادى الذى تغيب فيه الشفافية، وتنعدم المراقبة، وتتصاعد المواجهة - على مستويات عدة - بين «النظام» والمواطنين ، حيث «تصل «الدولة» إلى قمة الدناءة» ، كما يقول الفيلسوف «كارل بوبر» (٣) !

ومع انقضاء السنين، وكر العقود ، يتحالف الزمن مع الفساد المدعوم بائتلاف المصالح وسطوة أصحاب الحظوة والنفوذ، على النظم السياسية التى يمتد بقاؤها على كرسى الحكم

طويلا، فتصاب النظم بـ «أعراض الشيخوخة» وتعانى من مظاهر التفكك وأشكال الانفراط والترهل، ويتباطأ أداؤها وتتعثر خطواتها، وتتبدد طاقاتها، وتتضارب قراراتها، وتتهافت إرادتها، وتتقدس مظاهر العمل البيروقراطى، الشكلانى، دون أن يمتد إلى جوهر القضايا فيعمل على إصلاحها وحل معضلات نموها! ويقل «الخيال» فى عمل الجهاز الحاكم، ويعجز عن تقديم رؤى جديدة لقيادة المجتمع، أو اقتراح حلول مناسبة لمشاكله، المتراكمة والمستجدة، ويزداد انفصاله عن الناس وعجزه عن التواصل معهم، وتقع الدولة، حينئذ فى مصيدة «الجمود»، الذى تعرفه خبيرة سياسية، باعتباره: العنصر «الأخطر على أى نظام سياسى»، حيث تبقى مؤسسات الدولة فى هذه الحالة، «أسيرة نظمها ولوائحها وقيودها البيروقراطية والشكلية، أكثر من أن تكون قادرة على الحركة الحرة فى اتجاه تحقيق أهدافها المقصودة».

وبذلك «تصبح عاجزة عن الاستجابة الاجتماعية المتغيرة والمتزايدة»(٤).

وقد يصل هذا التناقض إلى حدود التمرد أو يلامس تخوم الثورة، بعد أن تصل الأمور إلى درجة الأزمة المتفاقمة، ويعجز «النظام» عن إدارة الصراع بين طبقات المجتمع وفئاته المتناقضة المصالح، بشكل إيجابى دافع، فيزداد الإحساس بعدم الرضا، وشعور أقسام من المجتمع بالغبن، وتعجز علاقات الإنتاج السائدة فى المجتمع عن تلبية الحاجات الضرورية للناس فيه، ويصبح التغيير ضرورة، بل وحتمية، وتكاليف النكوص عن دفع استحقاقاته أكبر من تكاليف الانقياد إلى دواعيه، حيث يكون العسير من إعادة التوازن إلى إيقاع المجتمع، بدون «فعل عنيف» يفكك «الاحتباس» المانع للتقدم، ويعيد فتح المسارات المغلقة للنمو!

ظلت الدولة المصرية هى الركيزة الأساسية للبناء والتقدم فى المجتمع الزراعى النهرى المستقر

وفى المقابل، فقد يدرك النظام «الحصيف» القوانين الموضوعية للتحولات السياسية فى المجتمعات كافة، فينصاع لشروطها، ويحاول التواؤم مع متطلباتها، فيفتح الباب أمام نوع من التحول الديمقراطى السلمى، يجنب البلاد ويلات الانفجارات الاجتماعية، ويوفر عليها سنوات الثورة العنيفة وأكلافها، ويحيمها من مغبة الصراعات الحادة الناجمة عن هذا الخيار.

وفى كل الحالات لا تتعلق القضية - في واقع الأمر - بـ «أريحية» هذا النظام المسيطر، أو «أخلاقية» هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية، أو تلك، وإنما يعود -

فى نهاية المطاف - إلى توازن القوى فى المجتمع بين طبقاته الاجتماعية ومراكز التأثير فيه، فهناك نزوع حتمى لدى الفئات المسيطرة يتجه إلى السعى لإدامة سيطرتها على مقاليد الحكم، والعمل للإبقاء على استمرار قبضتها الحديدية المهيمنة على منابع صنع القرار السياسى والاقتصادى، وآليات توزيع الفوائض المادية فى المجتمع، يقابله من جهة أخرى، سعى دءوب للقوى والطبقات والشرائح الاجتماعية، المهمشة ، لتعديل هذا الوضع ولفرض معادلات جديدة للصراع ، تعيد رسم تخوم العلاقة بينها وبين الحاكمين.

ركيزة مثلثة الأضلاع

ينهض بنيان الدولة المدنية الحديثة على ركيزة مثلثة الأضلاع ، الضلع الأول منها هو مبدأ الحرية، والثاني: مبدأ العقلانية ، أما الضلع الثالث فهو مبدأ المواطنة، ونقصان أى ضلع من هذه الأضلاع الثلاثة يزعزع من استقرار هذا البنيان ويجعلها عرضة للتقلبات، ضعيفة المناعة، قابلة للانعكاس فى مواجهة أى رياح عكسية.

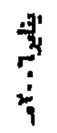
العقلانية : منا وإلينا

العقلانية هى المنهج الفكرى الرئيسى الذى تأسست على إعماله كافة مظاهر الحضارة الإنسانية الراهنة ، فالاحتكام إلى العقل وتطويع قوانين الطبيعة عن طريقه ، كان هو المسار الأساسى الذى قطعته البشرية ، ومن مجاهل التخلف إلى تخوم الحضارة المعاصرة، وبدون سيادة هذا المبدأ تفقد المجتمعات الإنسانية القدرة على انتزاع مكانتها فى ظل المنافسة الشرسة، ومحدودية الموارد، وازدياد المشكلات.

وقد طورت المجتمعات الغربية ، بعد أن غادرت عصور الظلمة، مناهج علمية ساهمت فيها الحضارات القديمة «الفرعونية - البابلية - الآشورية - الصينية .. الخ»، والحضارة العربية الزاهرة ، بنصيب وافر، فى فترة صعودها ، ثم إن هذه المناهج أصبحت، فيما بعد ، ملكا للإنسانية جمعاء، يضيف إليها كل طرف بقدر، ولم يعد من المجدى تجاهل هذا التراث الإنسانى الذى يعود جانب منه إلى إسهاماتنا فيه، وبحجة أنه تراث «مستورد» أو «منقول»، فلا معنى لبذل الجهد من أجل «إعادة اختراع العجلة»، أو البدء من نقطة الصفر ، حتى ننتج علما خاصاً بنا، أو نؤلف مناهج علمية خالصة، منا وإلينا!

سر تقدم الأمم

أما الحرية، فقد استطال الحديث عنها وتناولتها الألسن والأقلام ، منذ فجر الوعى الإنسانى، وحتى الآن، وثبت قطعياً أن الخسارة والتقدم صنوان للحرية، ولا بديل عنها لأى جماعة بشرية تستهدف النهوض.



والحرية نقيض القهر والعبودية والاستبداد، وهى ضرورة من ضرورات الوجود. لا تتم إنسانية الإنسان من غير توافرها، ولا يشعر المواطن بقيمته فى غيابها وهى وحدها سر قوة الأمم، فى السلم والحرب، وبدونها يستحيل أن ينهض وطن من عثرته، أو يعاد للمواطن اعتباره، وأن يتحول من مجرد كائن بلا هوية، إلى اللبنة الأساسية فى بناء الأمم، أى من «رعية» إلى «مواطن»، منه تنبع الشرعية ، وإليه تعود.

والحرية بذلك، وثيقة الصلة بمسألة المدنية الحديثة، فبدون هذه لا إمكانية لتحقيق تلك، وقد عبر د. محمد خلف الله بتعبير محدود بليغ، عن هذا الارتباط الشرطى، فقال : «الدولة المدنية جاءت يوم أن أصبحت الأمة مصدر السلطات» (٥)!.

خلل «المواطنة»

مبدأ «المواطنة» فى الثقافة الإنسانية بجهود مفكرى عصر التنوير وعلى رأسهم «جان جاك روسو» الذى استند مفهوم «المواطنة» عنده على قاعدتين رئيسيتين، «الأولى المشاركة الإيجابية من جانب الناس فى عملية الحكم، والثانية: المساواة الكاملة بين أبناء المجتمع الواحد كلهم» ، الذى لا يميز بينهم على أساس الدين أو الجنس أو العرق أو اللون أو مستوي الملكية» (* *) .. واعتبر روسو أن مجرد انصراف الناس عن الاهتمام الإيجابى بشئون الدولة، أو إذا حيل بينهم وبين هذه المشاركة الإيجابية يكون الوقت قد حان الاعتبار الدولة فى حكم المفقودة (٦)!! .

العقلانية هى المنهج الفكرى الرئيسى الذى تأسست على إعماله كافة مظاهر الحضارة الإنسانية

وتعتبر دراسة سياسية هامة حول قضية «المشاركة الإيجابية» للمواطنين ، وأبرز مظاهرها مشاركتهم فى الانتخابات ، أن الإحجام عن الاقتراع «هو وسيلة لتسجيل عدم الموافقة على النظام السياسى ، فبالنسبة إلى البعض الإحجام عن الاعتراض إنما هو «فعل اعتراض»، إن عدم الاقتراع هو اقتراع فى حد ذاته!» (٧) ، أو على حد تعبير «دايفيد ماثيوز» : «فإن الناس تنمو لديهم عادة النظر إلى النظام السياسى على أنه غير مبال ولا مستجيب ، الأمر الذى يجعلهم أكثر من محبطين ، فينعزلون ويعتزلون، ويتوقفون عن العمل الذى يدعى إليه المواطنون ويشجعون عليه، أى الاقتراع، فواحدهم يقول للآخر أن لا فرق إن اقتراع أو لم يقترع، وهكذا يصبح الشعور بالعجز نبوءة تحقق نفسها بنفسها» (٨) .

ومن هنا يمكن القول إن أخطر ما



تتعرض له الدولة المدنية في مصر، هو الانصراف عن الفعل السياسي، سواء بالمشاركة فى أنشطته ومؤسساته ، أو بالمساهمة فى الاقتراع على خططه، ولايبدو خارجا عن هذا السياق الحقيقة المؤكدة التى أظهرتها الانتخابات الأخيرة، والتي تقول بأن أكثر من ثلاثة أرباع المصريين، قد أداروا ظهرهم تماما لعجيج وضجيج المعركة الانتخابية ، فى حين أسفرت الانتخابات العراقية، التي جرت بعدها عن مشاركة نحو ٧٠ بالمائة من العراقيين فيها، رغم أنها تجرى تحت وضعية الاحتلال، وفى غياب المؤسسات والأمن، وفى ظل التدهور الشامل لكل مناحى الحياة (!).

قبل فوات الأوان!

وربما يلقى الضوء على خلفية هذه الحالة تصفح نتائج دراسة ميدانية أجراها برنامج «أصدقاء الديمقراطية / جماعة تنمية الديمقراطية فى مصر» حول «المشاركة السياسية فى مصر» ، حملت عنوان «قبل فوات الأوان» وأكدت الدراسة أن ٨٨٪ من الشباب لا ينتمون لأى من الأحزاب السياسية، ونحو ٦٧٪ منهم لايهتم - أصلا - بالسياسة ، و٤٩,٣٢٪ منهم لا ينتمون إلى أية جمعية، وقرر ٧٣٪ منهم أن التليفزيون هو مصدر وعيهم الأساسي، وأبدى ٦٥٪ عددا من أسباب إحجامهم عن المشاركة .

كان من أهمها أن «الحكومة سوف تفعل ما تريد، وأن صوتى لا يساوى شيئا!»(٩) .

وفى وقت مقارب، أكدت النتائج النهائية لأول استطلاع للرأى المصرى أجراه مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، فى مؤسسة «الأهرام» حول «اتجاهات المواطنين المصريين نحو المشاركة السياسية» ، أن ٨,٤٪ من السكان فقط، هم الأعضاء فى الأحزاب السياسية، وأن الجمعيات الأهلية لا تزيد عضويتها عن ٦,٢٪ من المواطنين، وهى نسبة عددية قطاع فيها - على الأرجح - غير فاعل ايضا (!) ، أى أن ، وفى أحسن الأحوال، فإن نسبة المصريين «المهتمين» بالعمل السياسي والاجتماعي، لا تزيد عن ١٥٪ من إجمالى تعداد المصريين، وهو ما يعنى بقول آخر - أن أكثر من ٦١ مليونا من المصريين قد طلقوا السياسة طلاقاً بائناً وهو أمر خطر على مصالحهم ومصالح المجتمع، بشكل كبير ، بما أنهم يمثلون أغلبية ساحقة فيه لا يمكن تجاهلهم أو تجاوز مساهمتهم فى «الشأن العام»، ببساطة!

أما مسألة المساواة الكاملة بين أبناء المجتمع كافة، دون تمييز، فهو أمر لم يعد منه بد، فى سباق التطور فى مواقف الرأى العام الإنسانى، الذى استقرت فيه إلى حد كبير نزعة التسامح الإنسانى، واتخذ موقفا رافضا للعنصرية بكل

أشكالها، حتى برغم تحالف الولايات المتحدة ودول الغرب على نفى هذه الصفة عن الدولة العنصرية الصيونية.

وتتميز مصر بتراث عميق فى هذا المجال، ولعلنا نجد فى استرجاعنا للتاريخ المصرى المعاصر ما يدلنا على تأصل هذه النزعة فى المكون الثقافى المصرى، فها هو «عبدالله النديم» يكتب فى مجلته «الأستاذ» تحت عنوان «الجامعة الوطنية والاختلاط العمرانى»، فيقول: «كانت مصر مخصوصة بجامعة وطنية لم يسمع بمثلها فى الأقطار. اذ كانت الأمة الإسلامية مع الطائفة القبطية كأهل بيت يتعاونون على المعاش ويتعاورون الأعمال ويتقاسمون النظر فى شئون البلاد ويتعاضدون على حفظ الوطن من طوارىء العدوان» (١٠).

(....) حيث المساواة فى «تنفيذ أحكام القانون فى الأفراد مسلمة ومسيحية وإسرائيلية، وقد ملأوا الوظائف برجال هذه الطوائف حسب الاستعداد والقابلية ووجهوا الرتب إلى المستحقين من كل فريق وسووا بينهم فى الضرائب والعوائد وسائر الحقوق الوطنية حتى أن من دخل الديار، ورأى هذا النظام البديع وتوحيد الجامعة الوطنية حكم بأنهم على دين واحد ومن جنس واحد فلا يعلم أنهم مختلفين ديناً إلا عندما يسمع صوت المؤذنين ودق الأجراس» (١١).

> الدفاع عن الدولة المدنية المصرية مهمة المهام بالنسبة للشعب المصرى وسلاحنا «الحمية الوطنية»

لحظة فارقة

تواجه مصر الآن لحظة فارقة من تاريخها المديد، من الضرورى أن تحسن التفاعل معها، حتى تستفيد بقواها الدافعة لصالح عملية البناء الديمقراطى للمجتمع.

فهناك حالة حراك شعبى كبير شهدها الشارع المصرى مؤخرا، ومرت مصر بتجربتين انتخابيتين متتاليتين، حفلتا بالكثير من المثالب، وهناك طلب متزايد على الديمقراطية فى المجتمع، وانتعاش للسياسة، بعد أن كان يظن أنها ماتت ولم يعد لها من يحتاج إليها.

وفى وسط هذا الخضم لابد من اجتماع الرأى على ضرورة استكمال بناء الدولة المدنية الحديثة، باعتباره التحدى الرئيسى الذى يواجه مصر والمصريين، بل الكثير من بلدان العالم العربى الآن.

إن الدولة المدنية الحديثة، كما سبق وأشرنا، ليست دولة معادية للدين، بأى حال. لكنها أيضا ليست دولة دينية أيا كانت صورة هذه الدولة، وهى دولة ديمقراطية استبدادية، وهى دولة عصرية بالضرورة، وليست دولة متخلفة، ونظرة سريعة إلى أحول العلم فى بلادنا تشير إلى مدى تأخرنا فى هذا السباق، مقارنة

إلى الخصوم والأعداء المحيطين والمتلمظين «بين أفضل خمسمائة جامعة فى العالم ، اختيرت سبع جامعات إسرائيلية ، بينما لم تحظ ولا جامعة مصرية أو عربية بهذا الشرف!».

وهى مبنية على احترام الكائن الحى، وتعظيم الدور الإنسانى، وإطلاق المبادرات الفردية وهى تؤمن إيمانا جازماً بأن إنجازاتها الجمعية هى محصلة عمل مجموع أفرادها، بما يعنيه ذلك من الحرص على الحقوق الإنسانية ، ومراعاة الكرامة البشرية، واحترام التنوع الثقافى، وتبجيل الأديان والمعتقدات، والنظرة الإيجابية لتراث الآخرين.

وتتأسس الدولة المدنية الحديثة على تقدير وافر لقيمة العمل، باعتبارها المصدر الرئيسى لتراكم الثروة والمنتج الأساسى للقيمة، وتولى هذه المسألة اهتماما عظيما، باعتبارها ركيزة عملية النهوض المجتمعى ، فى مقابل تكريس المجتمعات المتخلفة لقيم التوارث والتواكل والكسل، واعتمادها على العوائد الريعية كمصدر للثروة والكسب والسلطة!

وما تقدم كله يشير إلى أن الدولة المدنية الحديثة ضرورة وجود بالنسبة لبلد كمصر تمر بظروف استثنائية، وتحيط بها التحديات الخطرة من كل جانب.

ومن هنا يصبح القول إن الدفاع عن الدولة المدنية المصرية، والعمل من أجل تخليصها مما يعوق حركتها وتحديث صورتها وآلياتها وتوجهاتها، هى مهمة المهام بالنسبة للشعب المصرى، وقواه الحية، ومثقفيه فى اللحظة الراهنة. وهى مهمة مؤجلة - لسوء الحظ - لم تنجز بعد، رغم أن الطلائع الوطنية الثقافية قد أدركت أهميتها والحاجة الماسة لها، منذ فجر النهضة المصرية الحديثة.

وسلاحنا الذى لا سلاح بعده، فى أداء هذه المهمة ، هو ذات السلاح الذى أسماه الجد العظيم «رفاعة رافع الطهطاوى» : «الحمية الوطنية» ، فإن «الحمية الوطنية» فى أبناء الديار المصرية، ولعت بمنافع التمدنية فلا جرم أن تذكو نارها وتغلب على القوة الأولية فيحصل لهذا الوطن من التمدن الحقيقى، المعنوى والمادى، كمال الأمنية»!(١٢) .

إن «الحمية الوطنية» فى هذا السياق، هى العتبة الكبرى لولوج بوابة المستقبل، للانتصار على المعوقات ولتجاوز كل ما يشدنا للخلف، من أجل أن يكون الوطن، كما حلم «رفاعة الطهطاوى» ذات يوم: «محلا للسعادة المشتركة، نبنيه بالحرية والفكر والمصنع».

(*) يقول الإمام محمد عبده فى مؤلفه «الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية»: «علمت أن ليس فى الإسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة



والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر ، وهى سلطة خولها الله لأدنى المسلمين ، يقرع بها أنف أعلاهم» .

(**) وفى تراثنا الوطنى الفنى : «المسلمون والنصارى ، وجميع من يحرث أرض مصر ويتكلم لغتها إخوان ، وحقوقهم السياسية والشرائع متساوية» .

رفاعة الطهطاوى ، المصدر : مجلة «الطليعة العدد (٢) ، فبراير ١٩٦٥.

الهوامش

١ - د. محمد كامل ليلة ، المبادىء الدستورية العامة والنظم السياسية ، ص ٢٢٣ - ٢٢٥ مذكورة في د. محمد بهي الدين سالم. الإسلام: الدين والدولة، كتاب الجمهورية . هيئة التحرير للطبع والنشر - القاهرة ١٩٩٥ ، ص : ٣٧.

٢ - المصدر نفسه.

٣ - كارل بوبر - المجتمع المفتوح وأعداؤه ، ترجمة د. السيد نفادى. دار التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، ط (١)١٩٩٨، ص: ٥٣.

٤ - د. هالة مصطفى ، النظام السياسى وقضايا التحول الديمقراطى فى مصر دار ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ط (١) ١٩٩٩ . ص ص ٤٠ - ٤١

٥ - د. محمد أحمد خلف الله، فى مناظرة بعنوان «مصر بين الدولة الدينية والمدنية» ، الدار المصرية للنشر والتوزيع. ١٩٩٢، ص : ٢٥

٦ - د. نبيل بدران رواد التنوير الفكرى. الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٩٣ ، ص : ٢٦

7- Knoll "Making Vote by refusing to cast it my peace and Democracy News No , 5 Summer 1991 Page : 20

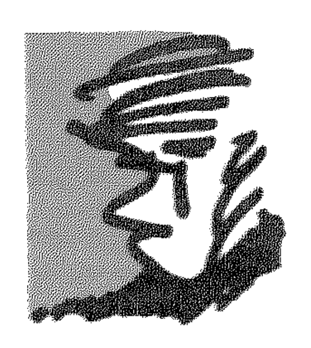
٨ ـ دايفيد ماثيوز السياسة للشعب: البحث عن صوت شعبى مسئول ، تعريب عفيف تلحوق دار الجديد المركز الليبى للدراسات ، ط ١ بيروت ١٩٩٧ ص ٤٣:

٩ - مجلة المنتدى الديمقراطى القاهرة العدد الثانى أبريل - يوليو . ص ص ١٤ - ١٧

١٠ - عبدالله النديم ، مجلة الاستاذ الجزء الرابع من السنة الأولى، ١٣ سبتمبر ١٩٨٢ . ص ٧٩

١١ - المصدر نفسه ، ص ٧٧

١٢ - رفاعة الطهطاوى ، مناهج الألباب المصرية فى مباهج الأداب العصرية، الأعمال الكاملة دراسة وتحقيق د. محمد عمارة بيروت - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٣، الجزء الأول ، ص : ٢٥٩.



عن الدولة الدينية والدولة المدنية

أبو العلا ماضى *



تمهيد :

ثار فى الآونة الأخيرة لغط كثير حول مفهوم الدولة الدينية، فى مقابل مفهومين آخرين، واحد منها هو الدولة العلمانية، والثاني هو الدولة المدنية، ويستعمل التعبيران الأخيران أحياناً للتعبير عن شئ واحد، وأحيانا للتعبير عن شيئين مختلفين، طبعاً أقصد العلمانية - المدينة.

والحقيقة أن هذا الجدل ليس جديداً فى منطقتنا العربية ولكنه أحيانا يطفو على السطح وأحيانا يخبو، فهذا مرتبط بصعود وهبوط المشروع السياسى الإسلامي، أو اصطدامه مع أطراف فى السلطة أو خارجها، أو كما حدث فى مصر فى الفترة الأخيرة من ارتفاع تمثيل التيار الإسلامى في انتخابات مجلس الشعب المصرى حيث تجدد الجدل من جديد.

تحرير المسألة

ولابد للنظر في الموضوع من استخدام تعبير (تحرير المسألة) وهو التعبير التراثى لمعرفة حدود الموضوع وأين الإشكالية فيه، ولنبدأ بتعبير:

الدولة الدينية

فهذا التعبير لم تألفه ثقافتنا العربية الإسلامية طوال تاريخها منذ ما يقرب من ١٤ قرنا من الزمان أى منذ ظهور الإسلام، لأن الدولة التى قامت منذ ذلك التاريخ، وهى الدولة الإسلامية، لم تكن دولة دينية بهذا المفهوم الوافد من الغرب،

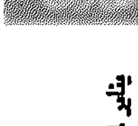
* كاتب و وكيل مؤسسى حزب الوسط

بالرغم من وجود حكم وراثى بعد الخلافة الراشدة، توارث الحكم فيه عائلات، وهو أمر مخالف للروح الإسلامية والنصوص النبوية التى حذرت من الحكم العضوض (أى الوراثى)، أعود فأقول إن الدولة الدينية لم تكن موجودة فى النماذج التى حكمت فى العهود الأولى لظهور الدولة الإسلامية القديمة.

وهذا التعبير ظهر فى أوربا فى العصور الوسطى وعصور التخلف، فى حين كانت هذه العصور تألق للحضارة العربية الإسلامية، وحكم أوربا فى ذلك الوقت رجال الكنيسة، ومارسوا ممارسات غريبة وعدوانية وتسلطية طاردت العلم والعلماء والمفكرين، وسيطرت على السلطة والثروة وأدت إلى ثورة ضد هذا النموذج من الحكم، حكم رج،ال الدين (أو الأكليروس) ونتيجة لهذا تم فصل الكنيسة عن الدولة ،(طبعاً لم يتم فصل الدين عن الدولة) ،وهذا هو النموذج الواضح للدولة الدينية، كما أن دولة «إسرائيل» هى النموذج الثانى للدولة الدينية، حيث إن الدولة أسست كمكان لتجمع اليهود من كل جنس ولون وعرق، فالدولة تنشأ لتجميع بشرى فى مكان واحد، غالبا ما يكون 'أبناؤها من عرق واحد، أو عرق غالب، لكن نموذج دولة «إسرائيل» يجمع بين اليهود من أوربا الشرقية وهم من أعراق مختلفة وأوربا الغربية وهم أعراق أخرى ومن أمريكا، وهؤلاء جميعاً يعرفون بيهود «الأشكناز» أى الغربيين، كما تجمع اليهود من الدول العربية ومن أثيوبيا وغيرها، وهم من يعرفون «بالسفارديم». فأساس البناء لهذه الدولة هو الانتماء الدينى، فلذلك الدولة الدينية هى الدولة التى يحكمها رجال الدين (بالمفهوم الكنسى) والدولة التى تنشأ لتجميع أبناء الدين الواحد من كل عرق وجنس ومكان.

الدولة العلمانية

وحتى تعريف العلمانية والدولة العلمانية ليس عليه اتفاق فهناك تعريفات كثيرة، سواء من الناحية النظرية أو من حيث الواقع العملى. والعلمانيون هم الرجال المدنيون فى التعريف الكنسى، فى مقابل رجال الأكليروس (أى رجال الدين من القساوسة والرهبان ... الخ)، فلهذا عُرفت الدولة العلمانية على أنها النموذج المقابل للدولة الدينية بالمفهوم الكنسى الذى ساد فى العصور الوسطى، واستعمل البعض كلمة العلمانية على أنها فصل الدين عن الدولة أو فصل الكنيسة عن الدولة. وغالى البعض فى تعريف العلمانية على أنها النموذج المضاد للدين والتدين، كما عرفها البعض على أنها الموقف المحايد من الدين، وجرت تطبيقات مختلفة للدولة العلمانية فى الغرب المسيحى فلا يمكن أن نقول إن الدولة العلمانية فى فرنسا مثلها مثل الدولة العلمانية فى ألمانيا، ولا كذلك مثل المملكة



المتحدة أو الولايات المتحدة الأمريكية، وهكذا فكل هذه الدول تسمى علمانية، ومع هذا تعدد نموذج الدول واختلف من مكان إلى آخر والجدل حول كلمة علمانية أو الدولة العلمانية لم يحسم إلى تعريف واحد ومحدد، وظل النموذج المطبق لهذا العنوان هو نموذج غربي بامتياز، والدول العربية والإسلامية التى حاولت أن تطبق هذا النموذج كانت أشبه بالمسخ، لأنها بالرغم من المحاولات الدؤوبة لبسطها علمانية وفق النموذج الغربي «كتركيا» مثلا اصطدمت دائما مع القيم الإسلامية المتجذرة فى الشعب، لذلك أعود فأقول إن النموذج العلمانى كان غربياً بامتياز ومناسبا البيئته وحضارته وتطورها أما فى العالم العربى الإسلامى فالأمر مختلف.

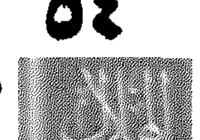
الدولة المدنية

نظراً للظروف المختلفة فى العالم العربى، كما سبق أن ذكرنا فالنموذج الأنسب فى التعبير عن الدولة غير الدينية هو «الدولة المدنية»، فهى الدولة التى يحكم فيها أهل الاختصاص فى الحكم والإدارة والسياسية والاقتصاد .. الخ، وليس علماء الدين والتعبير الإسلامى أو «رجال الدين» بالتعبير المسيحى، وكذلك هو الدولة القائمة على قاطنيها الأصليين وهم غالبا ينحدرون من عرق واحد أو عرق غالب وإن تعددت دياناتهم ومذاهبهم أما نموذج الدولة الدينية التى تقوم على أساس «ثيوقراطى»، فهى نموذج غير معروف فى العالم العربي الإسلامى والدولة الوحيدة القريبة من هذا النوع فى العالم الإسلامى هى «إيران» حيث علماء الدين يتحكمون أو الملالى، وحيث السلطة المهيمنة للمرشد الأعلى أو ما يسمى بـ «ولاية الفقيه» وهو نموذج يثير بين المسلمين اختلافاً أكثر مما يثير اتفاقا، وهو كما قلنا نموذج غير مسبوق فى التاريخ الإسلامى منذ ظهور الإسلام حتى يوم الناس هذا.

بالتالى حينما نريد أن نعبر عن دولة يحكمها رجال مدنيون متخصصون فى الحكم والإدارة والسياسية، وليس فقهاء أو مشايخ أو قساوسة .. الخ، فالأنسب هو استعمال دولة مدنية وليس دولة علمانية، لأنه كما ذكرنا التعبير الثانى وافد وغريب على الثقافة العربية الإسلامية، وهو تعبير سيئ السمعة، ودائما ما أقول إننا نريد أن نتجاوز التسميات إلى المضامين، أى أن المضمون للفكرة هو قيام الدولة على أساس مدنى، وعلى دستور بشرى أياً كان مصدره، وعلى احترام القانون والمساواة وحرية الاعتقاد ... الخ، فهذا المضمون إذ وجد فى دولة ما فهذا هو المطلوب ومحل قبول، وبالتالى نسميها الدولة سواء كانت هذه الدولة المدنية قديمة، كما كان فى غابر الزمان، أو الدولة المدنية الحديثة المعروفة فى زماننا هذا .

رؤية الحزب

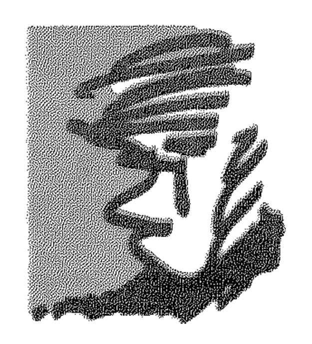
لقد اختمرت فى ذهن مؤسسى الوسط، بعد طول عناء وعميق فكر، أن ما



دار فى أدبيات الحركات الإسلامية المختلفة من فكرة ضرورة قيام «الدولة الإسلامية»، أو حتى «الخلافة الإسلامية»، هو تفكير أقرب إلى المراهقة الفكرية منه إلى النضج الفكرى، لأنه لايوجد فى مبادى الإسلام الواردة فى القرآن الكريم أو السنة النبوية الصحيحة أى تحديد أو تفصيل لشكل نظام الحكم أو شكل الدولة الواجب تبنى نموذجها ولكن الوارد هو القيم الحاكمة لهذه الدولة من العدل والشورى والمساواة .. الخ، وعليه فالخلافة ليست نظاما ورد نصه فى أحكام الإسلام الثابتة بقدر كونها تسمية لمنصب رئيس الدولة فى ذلك الحين، بل تم استخدام تعبير الخليفة وأمير المؤمنين للتعبير عن هذا الموقع، وبالتالى الدولة الإسلامية كان لها شكل قديم وأصبح لها الآن شكل حديث، فحينما نتحدث عن النموذج القديم للدولة الإسلامية نقول «الدولة الإسلامية القديمة»، وحينما نتحدث عن واقع الدولة الإسلامية الآن نقول «الدولة الإسلامية الحديثة»، فلا يوجد فى ذهن مؤسسى الوسط شكل مختلف عن الشكل القائم الآن، وإن كان هناك إضافة فستكون فى القيم المطلوب تفعيلها فى الدولة الإسلامية الحديثة.

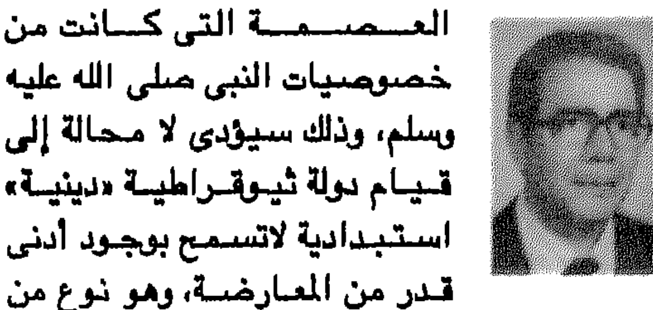
وعليه فنحن، (فى حزب الوسط)، لانقبل نموذج الدولة الدينية كما عرفناها فى أول هذا المقال، من حيث حكم علماء الدين أو رجال الدين أو قيام دولة على أساس دينى محض، فى عضوية هذه الدولة، ولكن نقبل وننادى وندعم الدولة المدنية الحديثة القائمة على سلطة الشعب فى التشريع وكما ورد بالنص فى برنامج حزب الوسط الجديد فى المحور السياسى: «الشعب مصدر جميع السلطات التى يجب الفصل بينها واستقلال كل منها عن الأخرى فى إطار من التوازن العام، وهذا المبدأ يتضمن حق الشعب فى أن يشرع لنفسه وبنفسه القوانين التى تتفق ومصالحه».

وكذلك يؤمن المؤسسون بتوزيع السلطات بين السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية كما يؤمنون بأساس المساواة التامة فى الحقوق والواجبات بكافة أشكالها ومنها السياسية، بين الرجل والمرأة والمسلم وغير المسلم، على أساس المواطنة الكاملة، ويؤمنون بالتعددية الفكرية والدينية والسياسية والثقافية، يؤمنون بتداول السلطة واحترام رأى الناخبين، والالتزام بالقانون وكونه حكم بين كل الأطراف والإقرار بكافة الحقوق من حقوق الإنسان وكل الحريات .. الخ، فهذه أهم ملامح الدولة المدنية الحديثة التى نقبل بها، ونرفض كل أشكال الدولة الدينية التى تقوم على فكرة أن هناك حكم باسم الله، وأن هناك من يمثل إرادة الله ويعبر عنها، مهما كان هذا الشخص أو الجهة أو الجماعة أو الحزب فكل هذا غير مقبول.



إشكالية الدولة الدينية

نبيل زكى *



مفكرون. مثل الشيخ خليل عبدالكريم، يرون أن الإسلام – كغيره من الأديان السماوية – عرف الدولة الدينية، وهى التى أقامها محمد صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، ولايعرف الدولة السياسية التى هي من صنع البشر ينفذونها بوحي من عقولهم وتفكيرهم مستهدين في ذلك بجميع العوامل الاقتصادية والاجتماعية والمعرفية التي تحرك مجتمعهم، وهم الذين، بمحض إرادتهم، ينشئون نظامها ويشرّعون دستورها والقوانين التى تلائم ظروفهم وبيئاتهم، أما المناداة بمبدأ الحاكمية لله تعالى، فإنها تعنى – فى رأى الشيخ خليل عبدالكريم – إعادة للدولة الدينية التى انقطعت من الأرض بانتقال الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى مع افتقار من يقومون بشأنها إلى العصمة التى كانت من خصوصيات النبى صلى الله عليه وسلم، وذلك سيؤدى لا محالة إلى قيام دولة ثيوقراطية «دينية» استبدادية لاتسمح بوجود أدنى قدر من المعارضة، وهو نوع من الحكم تجاوزه الزمن ودخل متحف التاريخ السياسى.

وهناك من يرى أن المرحلة الأولى فى تكوين الدولة الإسلامية تمثلت فى ظهور سلطتها، كسلطة نبوية، فى مكة بنداء النبى لعشيرته واستندت هذه السلطة النبوية الى سلطة الله الأوحد.

وكانت تلك هى المرحلة الأولى من مراحل تكوين الدولة الإسلامية. ثم تجاوزت مؤسسة الدولة التعدد العشائرى نحو توحد عربى جامع بنزوع مبكر نحو دولة غير اعتيادية تسد الفراغ العالمى، وتقضى على ما تبقى من أشلاء منهارة

* كاتب وصحفى

للأمبراطوريات القديمة المتصارعة. وفي مواجهة إصرار الملأ «علية القوم من الأشراف أو أرستقراطية قريش الحاكمة» على استمرار انقسام الجزيرة العربية إلى وحدات قبلية وربوبية مما يعوق التطور، جاء الحضور التوحيدى فى الإسلام وسعيه إلى وحدة فى دولة مركزية، ومن هنا، تحقق لقاء العقبة الأول والثانى بين النبى محمد صلى الله عليه وسلم وبين نقباء يثرب، وهو اللقاء الذى يمكن اعتباره وثيقة ميلاد الدولة.

وكانت بيعة العقبة الثانية هى المرحلة الثانية من مراحل تكوين الدولة. أما المرحلة الثالثة فهى تلك التى يقع مجمل أحداثها بين الهجرة إلى المدينة وبين غزوة بدر الكبرى، والمرحلة الرابعة هى تحول الجماعة الإسلامية إلى جيش متكامل بحيث أصبح المستضعفون المهاجرون دولة عسكرية مقاتلة.

مصدر للقوة

وهناك من يذهب إلى أن الدولة الإسلامية فى حقيقتها دولة مدنية. ويستمد الحاكم سلطته السياسية فيها من مجموع الناس، والدليل على ذلك، عند أصحاب هذا الرأى، أن النبى صلى الله عليه وسلم حين كان يقود المسلمين .. قال له ربه : «فبما رحمة من الله لنت لهم، ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر»، فلو كان النبى فظا غليظ القلب لانفضوا من حوله.، وحينئذ لن تكون له دولة ولن يكون قائدا مطاعا.

إذن.. فإن قدرته السياسية مستمدة من التفاهم مع من حوله، وبدونهم سيتعرض لاضطهاد، كما حدث فى مكة، ولذلك فإنهم مصدر قوته السياسية ومن ثم أمره ربه بأن يعفو عنهم إذا أساءوا إليه وأن يستغفر لهم إذا أذنبوا فى حقه، وأن يشاورهم فى الأمر، وهو النبى الذى يأتيه الوحى، لأنهم شركاؤه فى هذا الأمر.

> التاريخ الإسلامى تاريخ بشرى يجرى عليه ما يجرى على العمران البشرى من قوانين

فتاوى الدم

أما فى الدينية التى تأسست أركانها فى الخلافة العباسية، فالخليفة يعتبر نفسه لسان الله فى أرضه الذى يملك الأرض ومن عليها، والناس فيها رعية أو أغنام.. والراعى أو السلطان هو المسئول عنهم أمام الله، ومن حقه أن يتصرف فيهم كيفما يشاء . ومعه فقهاء التشريع يفتون له بما يريد، وفى العصر العباسى صيغت عقائد الحاكمية السياسية.، وبعد أن كانت القاعدة فى التشريع الإسلامى هى حقن الدماء وإباحة القتل فى القصاص فحسب «وحتى فى القصاص يمكن أن ينجو القاتل من القتل إذا رضى أهل القتيل بالديّة». أصبح الأصل فى تشريع التطرف الدينى الأعمى هو إباحة الدماء فى كثير من التهم، كما أصبح من السهل تكفير الأفراد والمجتمع بأكمله، وهناك فتوى مشهورة فى التراث تقول إن للحاكم أن يقتل ثلث الأمة لإصلاح حال الثلثين!.

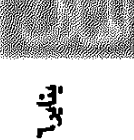
وفى الحلال والحرام، نجد أن الأصل فى التشريع الإسلامى هو الإباحة، والاستثناء هو التحريم، لذلك يذكر القرآن المحرمات فقط، وما عداها حلال..

أما وأنه قد قامت للإسلام والمسلمين دولة اتسعت وترامت خلال قرن واحد من الزمان .. فهذه، فى رأى الدكتور محمد نور فرحات «فى كتابه: «البحث عن العقل» إحدى الحقائق الكبرى فى التاريخ الإنسانى، ويستعمل المؤرخون تعبير المملكة الإسلامية إشارة إلى المجتمع الإسلامى فى مقابل الدولة الإسلامية إشارة إلى النظام السياسى، ويتفق الدكتور فرحات مع القائلين بأن الحضارة الإسلامية استفادت من كل الحضارات السابقة عليها وطورتها وأكسبتها طابعها الإسلامى الخاص لتصوغ بذلك دعائم كبرى لحركة تنوير تركت آثارها فى الإدارة والمال والاقتصاد والفقه وعلم الكلام واللغة والأدب، بل وفى الفن والموسيقى والغناء والعمارة.

مؤمنون أتقياء

ولكن الدكتور فرحات يتوقف هنا للتذكير بأن التاريخ الإسلامى تاريخ بشرى يجرى عليه مايجرى على العمران البشرى من قوانين، فقد نصر الله المسلمين فى «بدر» وهم مؤمنون أتقياء، وانهزم المسلمون - وفيهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فى «أحد» وهم أيضا مؤمنون أتقياء.





وكان عثمان بن عفان خليفة المسلمين ورعاً تقياً. وكان أعداؤه فى الأمصار، الذين قاموا عليه وقتلوه، مسلمين يبحثون عن العدل.

وكان الذين يطالبون بدم عثمان، وتدعمهم عائشة «رضى الله عنها» أم المؤمنين، مسلمين أيضا يبحثون عن العدل والقصاص، ثم كانت الحرب بين «على» و«معاوية» حربا بين مسلمين. وكان حصار عبدالملك بن مروان لمكة وضرب جيوش المسلمين الكعبة بالمنجنيق وقتل عبدالله بن الزبير والتمثيل بجثته وصلبه «.. كل هذا وما تبعه» .. صراعا سياسيا بين البشر لا دخل للإسلام - كدين وعقيدة - به.

وكما يحفل التاريخ الإسلامى بنماذج من الخلفاء الأتقياء الزاهدين .. يحفل أيضا بنماذج من الخلفاء الجبارين، كعبد الله بن مروان، الذى قال قولته المشهورة بعد قتل عبدالله بن الزبير: «والله لئن أمرنى أحدكم بعد يومى هذا بتقوى الله لقطعت رأسه»، كما يحفل بنماذج من الخلفاء المجانين الذين كانوا لاينقطعون عن مجالس اللهو والشراب والغناء والمتعة مع القيان والغلمان ويطلبون الخصيان ويبتاعونهم لخلوتهم فى الليل والنهار!.

ومن هنا يدعو الدكتور فرحات إلى عدم «تديين» التاريخ.

فمنذ عهد عثمان، بدأ الصراع بين اعتبارات الدنيا والسياسة «يمثلها الأمويون» واعتبارات الدين والتقوى «ويمثلها الهاشميون»، وتغلبت الدولة - كنظام سياسي - على هؤلاء الذين تمسكوا بتعاليم الدين، ولم يكن الصراع بين بيوت قريش «مثل ذلك الذى نشب بين الأمويين والعباسيين» سوى صراعا قبليا على السلطة والثروة، وبدأت الدولة، منذ العصر الأموى ملكا عضودا لاعلاقة له بتعاليم الإسلام، فهو صراع سياسى يحكمه منطق القوة والدهاء والدسائس والمغامرة والمصلحة وسيف الجلاد، ولم تكن البيعة إلا غطاء شرعيا يستتر به الخلفاء أطماعهم السياسية، والمبدأ الحاكم أن من قويت شوكته هو الذى يستحق البيعة.

الفتنة الكبرى

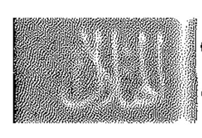
ويتفق كاتب هذه السطور مع وجهة نظر المستشار محمد سعيد العشماوى (فى كتابه «الإسلام السياسى») عندما يستنتج أن الله العليم بعباده قصد أن يكون نظام الحكم فى الإسلام مدنيا «أى نابعا من إرادة الناس» لادينيا «أى صادرا عن إرادة ربانية أو تفويض إلهى»، ففى رأيه أن القرآن الكريم لم يتضمن أية آية تتعلق بالحكم السياسى أو تحدد نظامه، ولم تتضمن الأحاديث الشريفة أى حديث فى هذا الصدد، لأن

الحضارة الإسلامية استفادت من كل الحضارات السابقة عليها وطورتها وأكسبتها طابعها الخاص

البشرية عانت كثيرا - ولا تزال تعانى - من الحكم الذى يدعى الاستناد الى سلطة السماء ويركن إليها كى يضفى على الحكام عصمة وحصانة يسيئون بها إلى المحكومين أبلغ إساءة ويطابقون بين إرادتهم وإرادة الله، فيزعمون - خطأ وافتئاتا - أن أفعالهم هى إرادته سبحانه.

والمواقف السياسية توصف بأنها خطأ أو صواب ولا توصف بالحلال أو الحرام حتى لايؤدى ذلك إلى منزلق الإتهام بالكفر ووقوع الفتن باسم الدين، والإسلام برئ من ذلك. والخلط فى الفهم هو علة كل ما أصاب الإسلام من بلاء، وما أصاب المسلمين من وهن وضعف .. فقد قامت الفتنة الكبرى باسم الإسلام، وكذلك الخلاف بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان، وبين الحسين ابن على ويزيد بن معاوية وبين على بن أبى طالب والخوارج، وبين الأمويين والشيعة، وبين الأمويين والعباسيين، وبين العباسيين والشيعة.. مع أنها كلها خلافات سياسية اتخذت من الدين شعارا.

ويقول جمال البنا فى كتابه «مسئولية فشل الدولة الإسلامية فى العصر الحديث» أن فشل تجارب إقامة هذه الدولة تثبت أن موضوع الدولة أعظم بكثير مما تصور معظم المفكرين الإسلاميين، وأن من الخطأ الفاحش الظن



أن تعبيرات مثل «الحاكمية الآلهية» أو «الجهاد» .. الخ تحل المشكلة، إنها يمكن أن توجد حكومة لقبيلة بدائية تسلط السيف على المخالف وتبقر بطن زوجته بحجة «لا حكم إلا لله»، فهي تمثل رؤية لمناخ معين انتهى وطويت صفحاته .. فالدولة في العصر الحديث تنظيم معقد جدا وصعب للغاية، وعلى من يتصدى له أن يلم تماما بجميع أبعاده وأن يستفيد، في هذا الموضوع، بعلوم الاجتماع والسياسة التي تعالج «السنن» التي يقوم عليها المجتمع الإنساني، وأن يدرس النظم السياسية القديمة من قدماء المصريين حتى الدستور الأمريكي، وأهم من هذا كله فهم «روح» الإسلام وقيمه الأساسية.

ردة حضارية

الدولة الدينية، في رأى الشيخ خليل عبدالكريم، يختار رأسها الله جل جلاله، بينما الدولة السياسية ينتخب الشعب رئيسها.

والدولة الدينية يظل رئيسها طيلة حياته على اتصال بالسماء، بينما صلة رأس الدولة السياسية بالسماء كأى مخلوق آخر بخالقه.

وفي الدول الدينية رأس الدولة يبقى محروسا من السماء بواسطة جنود ربه، الذين لايعلمهم إلا هو، أما رأس الدولة السياسية فلا يستغنى عن حرسه.

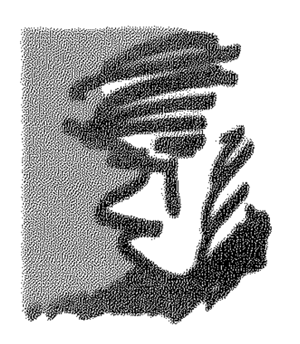
وفي الدولة الدينية توالى السماء رئيسها بالمشورة في معضلة صغيرة أو كبيرة، أما رأس الدولة السياسية، فهو يعتمد في حل ما يصادفه من مشكلات على عقله وتفكيره وعلى الوزراء والمستشارين والخبراء وذوى الاختصاص.

وطاعة رأس الدولة الدينية فرض ديني، بل أن هذه الطاعة هي محك الإيمان، وليس الأمر كذلك في الدولة السياسية، والمعارضون لرأس الدولة الدينية.. إما كفار مصيرهم جهنم، وإما منافقون في الدرك الأسفل من النار.

ورأس الدولة الدينية الذى عينه هو الله ومن ثم فلا يحق للمحكومين عزله أو الحد من سلطاته التي منحها له الرب، لأن مايبرمه الرب يستحيل أن ينقضه المربوب، أما رأس الدولة - السياسية، فإن الشعب يحد من سلطاته أو يعزله بالطرق الديمقراطية أو بالعنف والثورة إذا كان من الطغاة.

وبانتقال النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى بعد أن بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. انقطع هذا الشكل من أشكال الحكم «الدولة الدينية» في تاريخ البشرية، وأصبح من حق الناس أن يقيموا دولهم السياسية التي تتوافق مع ظروفهم ومتطلبات حياتهم، وأصبحت الدعوة لإقامة دولة دينية في مصر تمثل ردة حضارية شاملة، ونقيض للانتماء على أساس المواطنة، وانقلاب على الإطار المدنى للحكم وعلى الاحتكام للدستور والقانون وعلى الفصل بين الدين وبين السياسة والحكم.

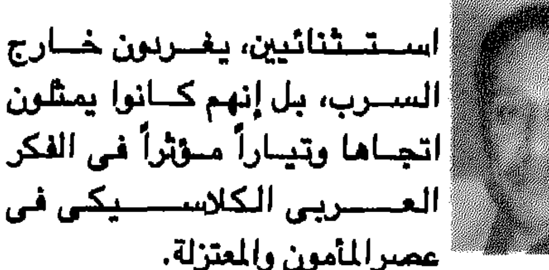




الدين والسياسة

متى نبلغ سن الرشد؟!

سعد هجرس *



«دعونا ندير حياتنا الدنيا ونجعل الأديان تحكم فى الآخرة »

بهذه العبارة الواضحة والمباشرة التى لا لف فيها ولا دوران، تحدث «الكواكبى» في طبائع الاستبداد عن فصل الدين عن الدولة.

ولم يكن «الكواكبى» هو المثقف الوحيد فى البلدان الاسلامية الذى تبنى هذه الفكرة «العصرية»، التى ترتعد لها الفرائص الآن، والتى قد تؤدى بقائلها إلى التهلكة فى عالمنا العربى فى مطلع القرن الحادى والعشرين! فهناك مفكرون غيره، رفعوا لواء هذه الدعوة «العلمانية» ، منهم – على سبيل المثال – ابن خلدون الذى قال فى مقدمته : إن «قصارى أمر الإمامة أنها مصلحة اجتماعية لا تلحق بالعقائد».

ولم يكن هؤلاء مجرد أفراد استثنائيين، يغردون خارج السرب، بل إنهم كانوا يمثلون اتجاها وتيارا مؤثراً فى الفكر العربى الكلاسيكى فى عصر المأمون والمعتزلة.

ويمكن المغامرة بالقول – أكثر من ذلك – إن وجود هذا التيار «العلمانى» كان أكثر شجاعة وأكثر تأثيرا عما نلمسه حاليا فى الفكر العربى المعاصر.

وها نحن مضطرون اضطراراً إلى العودة للحديث عن نفس القضية، فى العام الخامس من الألفية الثالثة ، ويرجع «الفضل» فى ذلك إلى جماعة «الإخوان المسلمين».

فهذه الجماعة التى دأب الخطاب الرسمى على وصفها بأنها الجماعة «المحظورة» أو «المنحلة»، أبلت بلاء حسنا فى انتخابات برلمان ٢٠٠٥، وخطفت الأضواء من الجميع، وانتزعت عدداً غير

* كاتب وصحفى

مسبوق لها من المقاعد النيابية من براثن الحزب الوطني الحاكم، كما انتزعت راية المعارضة تحت القبة من كل الأحزاب غير الدينية، الليبرالية واليسارية والقومية، وأصبحت تمثل ثاني أكبر كتلة برلمانية.

نيولوك

إذن .. لم تعد «الجماعة» محظورة، فهي لم تدخل برلمان ٢٠٠٥ خلسة، بل دخلته رافعة شعار «الإسلام هو الحل» هكذا «عيني عينك» ، وانتخب الناس مرشحيها باعتبارهم ممثلي «الإخوان المسلمين»، ولم يقولوا – كالسابق – إنهم ممثلو التيار الإسلامي.

وما يهمنا من هذا التطور الدراماتيكي في الحياة السياسية والتشريعية المصرية، أن هذا الصعود غير المسبوق لجماعة الإخوان المسلمين، يحمل معه احتمالات متزايدة بتحول مصر إلى «دولة دينية» ، الأمر الذي يعيد دورة الزمن لمناقشة القضية ذاتها، التي ناقشها من قبلنا ابن خلدون والكواكبي وغيرهما من مثقفي هذه الأمة، التي لا تكف عن الدوران حول نفسها .

يضاف إلى ذلك .. أن «الإخوان» يدخلون برلمان ٢٠٠٥ بوجه عصري، أو كما يقال بلغة هذه الأيام «نيولوك»، يوحي بأن هناك تغييراً ملموساً في الرؤية السياسية «للإخوان» ، وتأقلما واضحاً مع المستجدات، فهم يتحدثون عن الدستور ودولة القانون، ويقفون مع جبهة المطالبين بالإصلاح السياسي والدستوري، وما يتطلبه ذلك من إلغاء للقوانين المقيدة للحريات وفي مقدمتها قانون الطوارئ، وإنهاء تبعية السلطة التشريعية للسلطة التنفيذية، وتقييد سلطات رئيس الجمهورية، وأن يحتفظ الرئيس بمنصب الرئاسة لمدتين على الأكثر ، كل منهما أربع سنوات فقط، كما يتضمن برنامج «الإخوان» الدعوة إلى تداول السلطة، بل إنه يسلم حتى بأن «الأمة» هي مصدر السلطات».

الي هنا .. يبدو أنه لا توجد أية فروق بين برنامج «الإخوان» وبين برنامج أي حزب سياسي ليبرالي أو يساري ، فيما يتعلق بالقضية الديموقراطية والحريات. ولكن الاختلاف يظهر عندما يضع برنامج «الإخوان» كل هذه المطالب الديموقراطية الصحيحة بين قوسين، نعني وضعها تحت عباءة مرجعية الشريعة الإسلامية.

وقد تبدو هذه مسألة هينة، لكنها ليست كذلك، لأنه رغم التقدم الذي لا يمكن إنكاره في الخطاب الإخواني ، فإنه يظل تقدما ملتبسا إن لم يكن متناقضاً.

فالتسليم – من ناحية – بأن «الأمة هي مصدر السلطات»، يعني بداية الاعتراف بدولة عصرية مدنية، خاضعة للقانون الذي تسنه «الأمة» ، والذي يسري على «مواطنين» ·· لا رعايا ·· وهؤلاء المواطنون ·· مسلمين ومسيحيين – متساوون في الحقوق والواجبات ، فضلا عن أن مبدأ «الأمة هي مصدر السلطات» يعني إحلال الفكر النقدي



العقلاني، الذي يحتمل الصواب والخطأ، محل القداسة وادعاء امتلاك الحقيقة المطلقة ، بينما الإصرار على مرجعية «الشريعة» الدينية، إسلامية أو غير إسلامية، يعيدنا الى المربع رقم واحد، أي إلى الدولة الدينية مرة أخرى، التي تتخذ المقدس منطلقاً رئيسياً للدستور والقانون. وهى الدولة التي وصفها خالد محمد خالد – في كتابه «من هنا نبدأ» الصادر عام ١٩٥٠ – بأنها دولة لا تثق بالذكاء الإنساني ولاتأنس له.

وهذه معضلة يجب على «الإخوان» أن يحلوها .. فهذه «الحيرة» بين اعتبار الأمة مصدر السلطات وبين التشديد على وضع عمامة على رأس الدولة ، تؤكد مرجعية الشريعة الإسلامية، ويجب حسمها وأن يرسو مركب «الإخوان» على أحد البرين.

وتلك ليست مسئولية جماعة «الإخوان» فقط بل وهى مسئولية جميع الأحزاب السياسية الأخرى، وبالذات الحزب الوطنى الحاكم.

أعجب العجب

فمن العجيب أن يتضمن الخطاب الرسمي للحزب الحاكم انتقادات متعددة، وقاسية في كثير من الأحيان لجماعة الإخوان ، وان تترافق مع الانتقادات ضربات أمنية ضد هيكلها التنظيمي بمناسبة وبدون مناسبة، وفى الوقت نفسه يتبنى الحزب الوطنى ، والحكومة ، الأيديولوجية الإخوانية!

وهناك أشكال متعددة لذلك، منها تنافس بعض مرشحى الحزب الوطنى فى الانتخابات البرلمانية الأخيرة على رفع الشعارات الدينية ، وإذا كان مرشحو الإخوان رفعوا شعار «الإسلام هو الحل» ، فإن بعض مرشحى «الوطنى» رفعوا شعار «الله هو الحل» و«القرآن هو الحل»!.

كما أن حكومة الحزب الوطنى تفوقت على الجماعة «المحظورة» فى مصادرة الكتب والأعمال الابداعية التى ندد بها نواب «الإخوان»! .

فضلا عن أن الحكومة نفسها ساهمت بنصيب وافر فى إشاعة مناخ من التزمت فى المجتمع، وحتى فى المؤسسات التعليمية، فى إطار «الغزل» مع التيارات الدينية حينا أو الخضوع لابتزازها أحياناً.

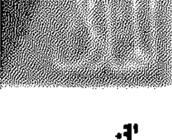
أما أهم وأخطر أشكال التماهى مع الأيديولوجية الإخوانية، فيتمثل فى المادة الثانية من الدستور التى تنص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع .

أليست هذه المادة هى الأساس «الدستورى» الذى يستند إليه المشروع الفكرى الإخوانى ؟!

وألا تمثل إعادة النظر فى هذه المادة المقدمة الطبيعية والضرورية لفض الاشتباك بين السياسة والدين؟!

المطلب الملح – إذن – ليس لجماعة «الإخوان» فقط وإنما لكل الأحزاب وفي مقدمتها الحزب الوطنى الحاكم – هو نفس مطلب الكواكبى فى «طبائع الاستبداد» دون لف أو دوران :

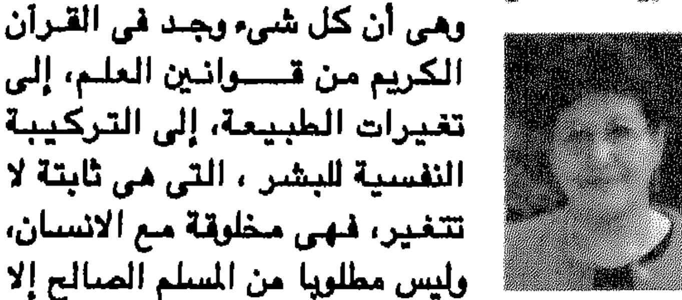
«دعونا ندير حياتنا الدنيا .. ونجعل الأديان تحكم في الآخرة» .



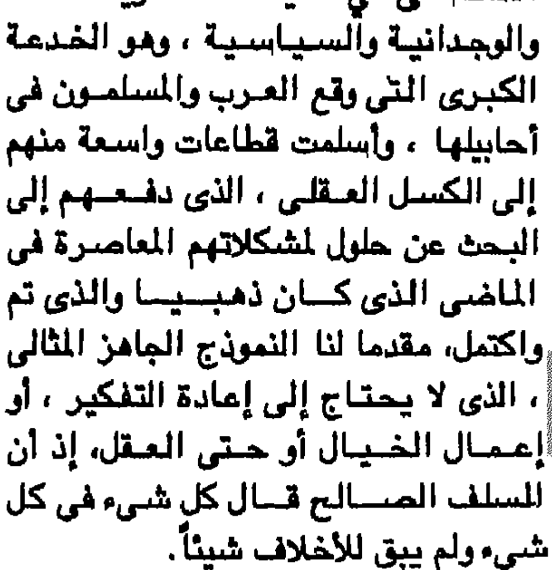


دولة دين أم دين دولة؟

فريدة النقاش *



دفع المفكر الشهيد الدكتور فرج فودة حياته ذاتها ثمنا لقوله إن الاعتقاد بأنه قد وجدت في الماضى عصور عربية إسلامية ذهبية هو موضع الاعتلال الأساسى في حياتنا الفكرية والوجدانية والسياسية ، وهو الخدعة الكبرى التى وقع العرب والمسلمون فى أحابيلها ، وأسلمت قطاعات واسعة منهم إلى الكسل العقلى ، الذى دفعهم إلى البحث عن حلول لمشكلاتهم المعاصرة فى الماضى الذى كان ذهبيا والذى تم واكتمل، مقدما لنا النموذج الجاهز المثالى ، الذى لا يحتاج إلى إعادة التفكير ، أو إعمال الخيال أو حتى العقل، إذ أن للسلف الصالح قال كل شيء فى كل شيء ولم يبق للأخلاف شيئاً.



وأصبح من السهل جدا على بعض الشيوخ أن يحشوا عقول المواطنين البسطاء بالأفكار المعادية للعلم ، والتى تنهض على هذه المعادلة البسيطة ، ألا وهى أن كل شيء وجد فى القرآن الكريم من قوانين العلم، إلى تغيرات الطبيعة، إلى التركيبة النفسية للبشر ، التى هى ثابتة لا تتغير، فهى مخلوقة مع الانسان، وليس مطلوبا من المسلم الصالح إلا أن يقرأ القرآن ، ليجد فيه ردودا على كل أسئلته. لتكتفى الأمة بقرآنها بديلا عن كل العلوم والأفكار ، التى توصلت إليها البشرية عبر مسيرتها الطويلة .

وليست هناك فى واقع الأمر فروق بين من يوصفون بأنهم إسلاميون معتدلون ، أو من يسمون بالإسلاميين المتطرفين، على الاقل من هذه الزاوية، وإن وجدت هذه الفروق فهى شكلية للغاية، وهم جميعا يريدون سجننا في أقفاص الماضى، بدعوتنا للعودة إلى العصور الذهبية ، التى توفر لها تناغما لم يحدث من قبل، ولا حدث من بعد بين الإنسان والعالم.. تلك فكرة ثابتة لدى أصحاب مشروع الدولة الدينية الداعين لاستعادة الخلافة الإسلامية .

* كاتبة وناقدة

ودفعا لهذه الرؤية جرى تصوير عصر الرسول ﷺ وعصور الخلفاء الراشدين كنموذج، وتجاهل مثل هذا التصوير وقائع التاريخ الثابتة بدورها والتي تقول: إن هذه العصور كانت مليئة بالصراعات وإن ثلاثة من الخلفاء الراشدين قد ماتوا قتلا، وإن الصراعات طالت كل ميادين الحياة، من السلطة، للثروة، لتأويل النص القرآني وأحاديث الرسول.

فى عصر الراشدين قتل ثلاثة خلفاء وطالت الصراعات كل ميادين الحياة

حتى لا نحتكم للماضى

وحتى لا نحتكم للماضى فى رؤيتنا للدولة الدينية المنشودة، التى يتطلع إليها الإخوان المسلمون، والتى ستتأسس على القرآن الكريم لأن «القرآن دستورنا» كما يقول شعار الجماعة، والدستور «ليس إلا ثوبا أجنبيا»، كما قال الشيخ حسن البنا مؤسس الجماعة، وكما أكدت مبادرة المرشد العام الجديد محمد مهدى عاكف، التى أطلقها فى مارس عام ٢٠٠٤، ودعا فيها لاستعادة الخلافة الإسلامية حتى لا نحتكم للماضى. إذن فإننا سننظر فى النتائج الواقعية لحكم الأحزاب الإسلامية، فى مناطق كثيرة من العالم خاصة فى كل من أفغانستان والسودان وإيران، وحتى يتأنى الذين يريدون أن يجربوا ماهو مجرب.

فى أفغانستان طردوا النساء من المدارس ومواقع العمل، وفرضوا عليهن هذا النقاب الثقيل، الذى تطل منه العينان على العالم من خلف شبكة كثيفة، وخاصموا كل أشكال الحداثة بدعوى أنها كفر، وانهارت التنمية فى البلاد بصورة غير مسبوقة. وأقامت طالبان الاقتصاد الوطنى على أساس زراعة الأفيون والتجارة فيه، وحلت الأحزاب والنقابات والاتحادات الطلابية والجمعيات، ولاحقت الكتّاب والمفكرين والمبدعين عامة، فخرجوا هاربين بالمئات، وتعرض الشيعة للاضطهاد وقمع حرياتهم فى ممارسة العبادة، وأغلقت الإذاعة والتليفزيون أبوابهما، وتحولت الصحف إلى نشرات دينية تتبارى فى زجر المواطنين، وجرى تحطيم التماثيل البوذية التى تعود لآلاف السنين باعتبارها أوثانا. باختصار قامت دولة «طالبان» بإعادة أفغانستان إلى العصور الوسطى.

وحين بدأ الغزو الأمريكى لها، بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، إثر قصف برجى مركز التجارة فى نيويورك، ومقر وزارة الدفاع فى واشنطن، عجزت البلاد عن إبداء أى مقاومة للغزو، الذى استباحها فى أيام قليلة، فقد وجد المستعمرون شعبا محطما يائسا خائر المعنويات، لم يجد أى سبب حقيقى للدفاع عن النظام، الذى مارس ضده كل أشكال القمع باسم الدين.

وفى السودان حطمت الجبهة الإسلامية القومية، التى تحالفت مع العسكر، كل أطر الدولة الحديثة أيضا باسم الحكم الإسلامى، فحلت الأحزاب

والنقابات والاتحادات ، ولاحقت النساء وأخرجتهن من الوظائف ، ومن قبل قام نظام النميرى ، الذى مهد الأرض لتحالف «الخوذة والعمامة» كما يسميه الباحثون، بإصدار ما يسمى بقوانين الشريعة الإسلامية . وأصدرت المحاكم طبقا لهذه القوانين أحكاما بقطع الأيدى، بعد أن فشت السرقات فى البلاد نتيجة لانهيار التنمية، وتفاقم الانقسام الطبقى ومواصلة الشمال المسلم حربه ضد الجنوب المسيحى، الوثنى، بل إن ما يسمى بالحكم الإسلامى فى السودان ، قام بتسليح وتشجيع ميليشيات «الجنجاويد» التى اشعلت بؤرة حرب أخرى فى «دارفور» على أسس طائفية ، انحازت فيها الدولة الإسلامية لطائفة من الشعب ضد أخرى، بعد أن كان النظام قد قبل التصالح مع الجنوب مرغما، تحت ضغط الفشل العسكرى ، مما أدى الى تقاسم السلطة مع الحركة الشعبية لتحرير السودان وزعيمها «جون قرنق» ، الذى قتل بعد ذلك فى حادث غامض .

وتعرضت الحريات العامة فى إيران فى ظل ولاية الفقيه لانتكاسة مشهودة ، وقدم مئات من المثقفين والمبدعين للمحاكمات ، وهاجر الآلاف منهم، وتعرض العرب السنة للتمييز ضدهم على نطاق واسع، لأن تركيبة السلطة القائمة هى شيعية فارسية. وجرى فصل البنات عن الصبيان فى المدارس فتدهور تعليم النساء ، وجرت ملاحقة من ترفض ارتداء الشادور ورجمها، وفوق هذا وذاك تدهور الاقتصاد الإيرانى، وازداد الانقسام الطبقى حدة بتحالف البازار مع رجال الدين والفساد الواسع الذى نتج عن هذا التحالف .

اتفاق كامل

وتدلنا تصريحات قادة الإخوان المسلمين فى مصر، وهى المنظمة الأقوى والأكثر تنظيما وثراء بين الجماعات الإسلامية المختلفة، على اتفاق كامل مع منطلقات وممارسات السياسة فى التجارب الإسلامية المشار إليها، والدول الإسلامية الدينية التى أقامتها .

وعلى سبيل المثال يعتبر الشيخ «جمال البنا» – وهو مفكر إسلامى، انتمى تاريخيا للإخوان المسلمين ثم أصبح مستقلا تنظيميا بعد ذلك – يعتبر أن نموذج الدولة الإسلامية فى السودان هو تجربة ناجحة ونموذجية تحتذى .

ويرى عصام العريان، وهو عضو مكتب الإرشاد فى جماعة الإخوان المسلمين، أن أسامه بن لادن ، وأيمن الظواهرى هما زعيمان إسلاميان جديران بالاحترام، وذلك دون أى انتقاد لممارستهما وتصريحاتهما وتباهيهما بقتل المدنيين، فيما أسموه غزوات «نيويورك» و«واشنطن» و«مدريد» «لندن» .

وكان الشيخ محمد الغزالى

حتى يتأنى الذين يريدون تجربة ماهو مجرب أمامكم أفغانستان والسودان وإيران

رحمه الله، وهو واحد من أبرز مفكرى الإخوان المسلمين ، هو الذى كتب التقرير الداعى لمصادرة رواية «أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، بعد نشر الأجزاء الرئيسية منها مسلسلة فى جريدة الأهرام .



حسن البنا

وهو أيضا الذى قال فى شهادته أمام المحكمة، التى حاكمت قتلة الدكتور فرج فودة، إنهم أخطأوا ليس لأنهم قتلوا «فرج فودة» ولكن لأن عقاب المرتد هو من شأن الدولة ، وهم قد افتأتوا على حق الدولة، وهذا هو الخطأ الوحيد. أى أن فرج فودة كان يستحق القتل ، وذلك رغم أنه من الثابت عدم وجود ما يسمى بحد الردة فى القرآن الكريم ، كذلك فإن «فرج فودة» طالما أعلن أنه مسلم .

فضلا عن أن القرآن الكريم قال «من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»، مع العلم أن الشيخ محمد الغزالى ، هو أيضا واحد من الذين جرى العرف على وصفهم بالمعتدلين الإسلاميين شأنه شأن «جمال البنا» .

وحين سيطر الإخوان المسلمون على نقابة المحامين في مطلع التسعينات ، نظم مجلس النقابة بقيادتهم دورة تدريبية عن حقوق الإنسان ، ورفضوا أن تشارك فيها المحاميات .

ويوسعنا أن نقدم مئات الشواهد، والفتاوى، التى يطلقها قادتهم حول النساء والأقباط والفن، وضرورة استعادة نظام الحسبة ومعاداة اليهود بسبب ديانتهم لا لأنهم أقاموا مشروعا استعماريا استيطانيا، وتحويلهم الصراع فى فلسطين إلى صراع دينى، وليس ضد الاستعمار والصهيونية .

الانقياد الكامل

ومن معالم الدولة الدينية فى ثقافتنا وتجربتنا ، أنها تقوم على الانقياد والطاعة العمياء باستخدام اللغة الدينية ، ويوسعنا أن نتذكر كيف استطاع المرحوم الشيخ «محمد متولى الشعراوى» ، الذى فتح له التليفزيون المصرى أوسع الأبواب ، أن يستولى على عقول وقلوب قطاعات واسعة من الجمهور وخاصة بين النساء، باستخدامه لهذه اللغة التى لا تطلب من المستمع لها إعمال عقله، اذ لا بد له من الانقياد الكامل ، ولذلك طالما خاصم الفكر الدينى الاتجاهات النقدية ولعن التنوير والمنورين واعتبر الحداثة برمتها رجسا من عمل الشيطان ..

ولابد من التذكير هنا أن الشيخ الشعراوى ، كان قد افتخر قبل وفاته بسنوات ، بأنه صلى ركعتين لله بعد هزيمة عبدالناصر فى حرب ١٩٦٧ ، وكأن عبدالناصر كشخص هو الذى هزم وليس الوطن بكامله .

ذلك لأن الدولة الدينية ترى أن الوطن هو الدين أينما كان معتنقوه وليس الوطن بالمعنى المتعارف عليه.. وفى هذا السياق

نفسه يرفض بعض نظار المدارس المرتبطين بالجماعة تحية العلم في الصباح .

ومن خصائص الدولة الدينية فى سياقنا أيضا ، بناء تنظيم حديدى نادر المثال ، بعضه معلن وأكثره مخفى ، يتلقى فيه أعضاؤه أسرار التنظيم والعقيدة، وأساليب المغالبة. وعبر مثل هذا التنظيم ، الذى أعده الإخوان المسلمون للحاجة ، انتشر أعضاؤهم فى كثير من مؤسسات الدولة، طبقا لخطة كانت قد كشفتها أجهزة الأمن، حين قدمت تنظيم سلسبيل للمحاكمة ، قبل سنوات وكشفت عن وثيقة تسمى «وسائل التمكين» .

أما أخطر ما فى أفكار دعاة الدولة الدينية فى بلادنا الآن، فهو مفهوم التقية ، والذى كان قد اتخذ شكلا تنظيميا ، عن طريق وجود مستويين للتنظيم ، أحدهما معلن والآخر خاص، وتاريخيا كان التنظيم الخاص مسلحا ، وهو الذى قام بعمليات الاغتيال الشهيرة، على امتداد تاريخ الجماعة منذ نشأتها.

ومفهوم التقيّة يبيح لمن يمارسه أن يظهر مالا يبطن ، لذلك فإن الكثيرين وهم على حق، لايصدقون أن جماعة الإخوان المسلمين قد طلقت العنف، خاصة بعد أن تبين أنهم مارسوا البلطجة فى الانتخابات الأخيرة شأنهم شأن بعض مرشحى الحزب الوطن .

عصور أوروبا المظلمة

وللدولة الدينية تاريخها الأوروبى فقد عرفت الفترة التي سيطر فيها رجال الدين على الحياة السياسية فى أوروبا بالعصور المظلمة فى التاريخ ، حدثت فيها صراعات دامية بين الطوائف ، ولاحقت فيها الكنيسة العلم والعلماء فقتلت من قتلت ، بل وأحرقت من قررت أنهم غير مؤمنين، وخاصة النساء اللاتى اتهمتهن بممارسة السحر .

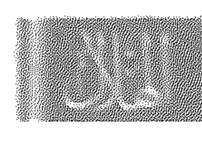
وقام رئيس محاكم التفتيش ، عام ١٦١٥ فى إيطاليا، بإجبار عالم الفلك ومخترع التلسكوب، «جاليليو» على التراجع علنا، تحت طائلة التهديد بالإعدام، فنفى نظريته القائلة بأن الشمس هى مركز الكون وليست الأرض ، وأن الأرض هى التى تدور حول الشمس لا العكس وهى النظرية التي أصبحت أحد أسس علم الفلك فيما بعد . وكان تهديد «جاليليو » بالإعدام مستندا إلى أن نظريته العلمية تخالف ما جاء فى الكتب المقدسة.

ويذكرنا بهذه الواقعة، التي مضى عليها أربعة قرون ، ما يجرى الآن فى العالم الإسلامى من ملاحقة للمفكرين والعلماء والمبدعين ومصادرة أعمالهم بل وقتلهم من فرج فودة، ونصر حامد أبو زيد، ونجيب محفوظ، ونوال السعداوى، فى مصر، إلى تسليمة نسرين فى بنجلاديش إلى عطاء الله مهاجراني فى إيران، وهذا مجرد غيض من فيض كما يقال.

تسطيح الأرض والنساء

بل إن مفتى السعودية السابق «بن باز» رحمه الله ، مات وهو على يقينه





الراسخ أن الأرض مسطحة وليست كروية .

وفي الدولة السعودية الوهابية، يجري منع الشعب حصرا من تنظيم نفسه أو ممارسة السياسة، وحين حاولت النساء، اللاتى يعشن أوضاعا بائسة، قيادة السيارات جرى ضربهن وحبسهن وطردهن من الوظائف . وتجرى مصادرة حرية الفكر والتعبير واضطهاد المذاهب الدينية المختلفة باسم الدين ..

الدولة العلمانية

هذا عن الدولة الدينية في الفكر والممارسة ، فماذا عن الدولة المدنية العلمانية ؟

الدولة المدنية العلمانية هى بنت التقدم الحضارى والثقافى ، الذى أنجزته الإنسانية عبر تاريخها الطويل ، منذ دب الإنسان على الأرض ، وخرج من الوحش ليصبح إنسانا .

وفى هذه الدولة يجري فصل الدين تماما عن الدولة والسياسة وليس عن الحياة ، فما من قوة قادرة أبدا علي فصل الدين عن الحياة، سواء كان هذا الدين سماويا أو أرضيا ، فسكان العالم الذين لا يؤمنون بالكتب المقدسة أو الأديان السماوية هم أكثرية سكان المعمورة وهؤلاء ملاحدة أو لا أدريون أو متعددو الآلهة أو وثنيون ، كما هو شأن الناس فى الصين واليابان وكوريا وسيام وفيتنام والهند وغيرها، ومع ذلك فلهم قيمهم ومثلهم العليا، إذ يحتاج الإنسان فى حياته إلى قيم عليا يؤمن بها سواء كانت دينية أو غير دينية، والذين لا يؤمنون بالأديان شأنهم فى ذلك شأن المؤمنين.

للدين في الدولة المدنية مكانة محترمة باعتباره علاقة بين الإنسان وربه

«وما من إنسان عاش دون إيمان بالله، وكان فى الوقت ذاته قريبا فى حياته من الله مثل بوذا.

وبوذا لم يؤمن بالسماء ولا بالروح، وكان يطلب من الناس ألا يضيعوا الوقت فى مثل هذه الأمور، وألا يلتهوا بشئون رجال الدين، وتشييد دور العبادة. وبوذا من أكبر المصلحين رغم إلحاده المعلن. كما أن تاريخ الديانة البوذية الطويل كان بريئا من اضطهاد الديانات الأخرى. ويمكن القول كذلك إن إخناتون «ولاوتزو» و «كونفوشيوس»، . وغيرهم من الذين لم يؤمنوا بالكتب المنزلة، أو لم يكن فى دينهم كتب منزلة ، كانوا من أحسن البشر أخلاقا وأعمالا» .. كما يقول الباحث فى الديانات مكرم سعيد حنوش (مطارحات علمانية ص٢٧) ..

الاحترام للدين

يحتل الدين من الدولة المدنية العلمانية مكانة محترمة باعتباره شأنا شخصيا بين الإنسان وربه لايجوز أن يتدخل فيه أحد. وتتأسس القوانين فى هذه الدولة علي أساس من عقد اجتماعى ، ينظم الحقوق والواجبات أو المواثيق الدولية لحقوق الانسان، وتحترم هذه

القوانين، الحقوق والحريات العامة كافة ، بما فيها حق العبادة . وتنشيء الدولة وتصلح وتحمي دور العبادة . وهي أيضا دولة المواطنين كافة، لا تميز بينهم على أساس من الجنس أو الدين أو العقيدة أو الطبقة أو اللون . لذا فإن العلمانية هي شرط المواطنة.. والمساواة بين الرجال والنساء في الحقوق والواجبات أحد أسسها. وينهض النظام السياسى في الدولة المدنية العلمانية بالضرورة علي التعدد ، فالتعدد هو سنة الحياة ، واختلاف المواقع الطبقية والمصالح والرؤى والتصورات والأفكار هو ابن الواقع الاجتماعي الاقتصادى لذا يرتبط تنظيم الدولة العلمانية المدنية ارتباطا وثيقا بآلية تداول السلطة، التي تخضع عبر البرلمان والمجالس التمثيلية المختلفة إلى الرقابة الشعبية ..

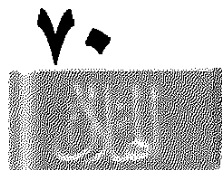
ولا تستطيع الدولة العلمانية المدنية أن تنمى أى نزعة استئصالية ، لأى من التيارات السياسية أو الفكرية ، بحكم بنيتها نفسها القائمة على النسبية والاعتراف بالتعدد والاختلاف فليس فيها مطلقات ..

وسوف أذكر هنا بواقعتين ، يمكن اعتبارهما نموذجين للروح الاستئصالية ، الكامنة في بنية مفهوم الدولة الدينية نفسه، بحكم إطلاقيتها، فحين سئل قادة الجبهة الإسلامية للانقاذ في الجزائر ، بعد أن حصدوا أغلبية في المرحلة الأولى من الانتخابات التشريعية في مطلع التسعينات عن رأيهم في تداول السلطة والديمقراطية، رد أحدهم بثقة أنها الديمقراطية لمرة واحدة ، وكان قائد آخر قد أعلن قبل الانتخابات أن الديمقراطية هى صنو الإلحاد .. وهل يمكن أن تحتكم دولة دينية لما هو إلحاد ؟

أما الواقعة الثانية فهى تصريح فى قناة الجزيرة لنائب المرشد العام للإخوان المسلمين فى مصر ، الدكتور محمد حبيب بعد حصولهم على خمسة مقاعد فى مجلس الشعب قال:

إن واحدا من الأهداف الأساسية للجماعة هو «اجتثاث الشيوعية» .. ولنا أن نتصور كيف سوف تكون عملية الاجتثاث هذه بدنيا وفكريا اذا ما نشأت دولة دينية فى مصر، ونحن لم نسمع أبدا زعيما شيوعيا قال إن هدف الشيوعية هو استئصال الإخوان المسلمين ، رغم الصراع الفكرى والسياسى الناشب بين التيارين منذ نشأتهما .

فنشوء مثل هذه الدولة على أنقاض الدولة .. شبه المدنية القائمة الآن ، وهي أى الدولة القائمة وريثة ثورة ١٩١٩ وشعارها الأساسى «الدين لله والوطن للجميع» ورغم الميول التى تبلورت فى داخل بعض مؤسساتها كميول شمولية دينية، إن نشوء مثل هذه الدولة لسوف يستمد مشروعيته من المادة الثانية من الدستور المصرى ، التى تنص على أن دين الدولة هو الإسلام ، وأن الشريعة الاسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع ، وسوف يقوض الإسلاميون باسم هذه



المادة ذلك البناء - الهش أصلا - للدولة المدنية فى مصر. والحد الأدنى للدولة المدنية فى العالم كله هو فصلها كلية عن الدين، لأنها دولة المواطنين لا المؤمنين، لذلك فإن التوجه لاستكمال التحول الديمقراطى فى البلاد ، والذى سوف يرتبط بتغيير ولو بطيئاً للأنساق الاجتماعية القائمة، من التعليم للإعلام، للأسرة ، لابد أن يتضمن إلغاء هذه المادة، كخطوة على طريق إدارة الصراع الفكرى والاجتماعى على أرضية مدنية، فلا تحظى قوى الإسلام السياسى بهذه الشرعية الإضافية، التى تمنحها لها المادة الدستورية وهى تستقوى بها لتقول إنها هى جماعة المسلمين الشرعية .

وإذا ما جرى إلغاء هذه المادة فإن هذه الجماعات سوف تنشر حزبها السياسى الذى لايستطيع أن يدعى احتكاره للإسلام .

هذه هى الخطوة الأولى على طريق التقدم نحو بناء دولة مدنية مكتملة الأركان ، يجرى فيها إلغاء كل القوانين المقيدة للحريات ، وينفصل فيها الدين عن الدولة ، ليصبح ، كما هو في الغالبية العظمى من بلدان العالم، شأناً شخصيا بين الإنسان وربه . وقد استطاعت هذه البلدان ، التي قطعت مثل هذه الخطوة الكبرى أن تتقدم على طريق الحرية والديمقراطية والطفرة العلمية والصناعية الهائلة ، بينما تراجعنا نحن وأنتج

الدولة المدنية تكفل المساواة بين المواطنين بغض النظر عن الدين والنوع والطبقة واللون

تراجعنا هذا الخطر المحدق بنا ، خطر الدولة الدينية الفاشية المسلحة بادعاء امتلاك الحقيقة واحتكار الدين .

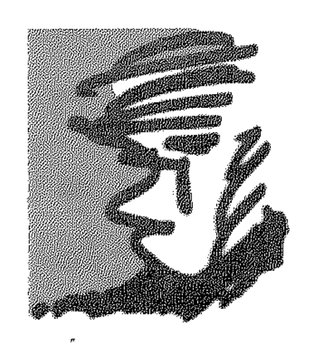
وبطبيعة الحال هناك أسباب أخرى كثيرة لهذا التراجع ، لكن الشيء الذى لاشك فيه هو أننا لم ننجز بشكل قاطع مسألة فصل الدين عن الدولة ، وكان هذا التعثر هو أحد أسباب التراجع ..

ولا ينبغى لنا فى هذا السياق أن ننسى أن الدعوة للدولة الدينية تعطى، من حيث يدرى أو لا يدرى دعاتها ، مشروعية للأساس الذى قامت عليه الدولة الصهيونية بعد اغتصاب فلسطين حين نصت التوراة إلى صك عقارى يعطى لليهود أرض فلسطين ، بدعوى أنهم الشعب الذى اختاره الله .

والقراءة التاريخية النقدية وحدها لكل النصوص الدينية هي التى تنبئنا أن ذكر شعب الله المختار ، أو أرض الميعاد فى التوراة أو القرآن لا يكفى لإثبات حق اليهود، الذين جاءوا من كل أنحاء العالم ليستوطنوا أرض فلسطين ، ويطردوا شعبها منها، فالحقوق فى الأرض والعقار لا تؤخذ من الكتب المقدسة ..

ولكن دعاة الدولة الدينية فى كل مكان وفى بلادنا لا يعترفون بالقراءة التاريخية للنص، ويكفرون من يفعل ذلك ، ويسدلون ستارة كثيفة على الذهنية العامة، لتتعلم الطاعة والإذعان وترفض الأسئلة والنقد، تحت ضغط التهديد بعذاب الآخرة.





المصادرات .. أزمة حريات

د. طه وادى ■



«هذا عصر العلم والنهضة والتنوير.. وأنت تعيش مع جدك في الماضى مع «أبو التوت» وحيواته الأسطورية ليتك من قبل هذا ، وكنت نسيا منسيا ».

مؤنس الرزاز

متاهة فى الأعراب فى ناطحات السراب

أصبح من المعلوم والمألوف أننا نعيش عصر الرواية ، وبالتالى فقد صارت «القصة ديوان العرب» فى المرحلة المعاصرة . ونتيجة لغلبة الكتابات السردية على مجالى : الإبداع / التأليف .. والتذوق / القراءة أحدثت بعض هذه النصوص أصداء واسعة في الواقع الثقافى العربى ، بل إن بعضها آثار جدلاً واسعا بين الأنصار والخصوم ، وبعضها تعرض للمنع والمصادرة ، وقسم ثالث أدى بكتابه إلى المحاكمة والاعتقال ، وقسم آخر أودى بأصحابه إلى محاولات قتل واغتيال.

ويبدو أن السر الكامن خلف دعاوى المصادرة وأحكام المنع يرتد إلى أسباب أيديولوجية أو سياسية أو أخلاقية ، حيث قاصت هذه الأعمال - من وجهة نظر متزمتة .. ومن منظور فكرى متعصب بالتجرؤ على اختراق «التابو» أو التقاليد المتعارف عليها بالنسبة لبعض الفصائل المحافظة والجماعات السلفية ، التى ترى التجديد بدعة والتطور ضلالة ، لأنه ليس فى الإمكان أفضل مما كان .

وحتى يتضح حجم هذه الظاهرة الاستبدادية - التى تشمل العالم العربى كله بحيث لم تكد تعزب عنها منطقة فى المشرق أو المغرب -

نقدم فيما يلى ثبتا بأهم الأعمال السردية التى رُفعت عليها سيوف المقاطعة وخناجر المصادرة:

محاولة لتفسير الظاهرة

مما لا ريب فيه أن عملية مصادرة

■ ناقد و أستاذ جامعى

النص المصادر	المؤلف
١ – صرعى البؤس	أحمد محمد عيش
٢ – المعذبون فى الأرض	طه حسين
٣ – العنقاء .. أو تاريخ حسن مفتاح	لويس عوض
٤ – أولاد حارتنا	نجيب محفوظ
٥ – موسم الهجرة إلى الشمال	الطيب صالح
٦ – الخبز الحافى	محمد شكرى
٧ – قصة حب مجوسية	عبد الرحمن منيف
٨ – المجوس	إبراهيم الكونى
٩ – وليمة لأعشاب البحر	حيدر حيدر
١٠ – مساحة فى عقل رجل	علاء حامد
١١ – يوميات ضابط فى الأرياف	حمدى البطران
١٢ – سمر الليالى	نبيل سليمان
١٣ – قبل وبعد	توفيق عبد الرحمن
١٤ – أبناء الخطأ الرومانسى	ياسر شعبان
١٥ – أحلام محرّمة	محمود حامد
١٦ – قوارب جبلية	وجدى الأهدل

بعض النصوص الإبداعية والأعمال الفكرية تعد ظاهرة (مركبة) ، يتداخل فيها ما هو سياسي وأيديولوجى واجتاعى وأخلاقى ، وإذا ما أخذنا قائمة (الروايات) السابق ذكرها – على أساس أننا سوف نناقش الظاهرة من خلال هذه الأعمال الروائية باعتبارها مجالاً من أهم المجالات ، التى تعكس وجود ظاهرة المصادرة فى عالمنا العربى المعاصر .

إذا ما حاولنا التعرف على سبب المصادرة وسر الهجوم الذى قامت به جماعات بعينها ، تدعى لنفسها حقوقاً وسلطات ليست لها ، وتحاول أن تقوم بدور (القوامة) على أنساق الثقافة والمسئولية عن حراك أبناء المجتمع . ومع أن تلك الجماعات تصدر عن فكر أحادى ضيق ونظرة سلفية متزمتة ، فإنها لا تختلف عن بعضها فى شئ .. وإن تعددت الدوافع والأسباب التى تتمرس خلفها وتتحصن بها .

فمرة تتم لأسباب سياسية / اجتماعية ، كما حدث مع روايات : صرعى البؤس – المعذبون فى الأرض – يوميات ضابط فى الأرياف – سمر

الليالي .. ومرة ثانية تكون الدعوى مردها إلى أسباب عقدية مثل : أولاد حارتنا – قصة حب مجوسية – مساحة في عقل رجل ، وليمة لأعشاب البحر ، ومرة أخرى – وليست الأخيرة – تكون بدوافع أخلاقية وتصوير علاقات عاطفية أو جنسية مثل : موسم الهجرة إلى الشمال – الخبز الحافي – أحلام محرمة .. وثمة أعمال أخرى نالها بعض هذا الهجوم – وإن لم تتعرض للمصادرة – مثل : بعض روايات إحسان عبد القدوس ، ونوال السعداوي ، وغادة السمان ، وليلى العثمان ، وأحلام مستغانمي .. وغيرهم الكثير.

تلك كانت الدوافع المباشرة أو المعلنة لظاهرة مصادرة تلك النصوص الإبداعية التي تدعو إلى حرية الوطن والمواطن والتبشير بعالم جديد وعلاقات تساوي بين البشر في الحقوق والواجبات .

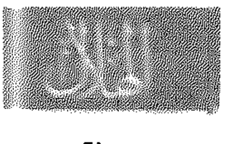
إذا كانت تلك هي الدوافع المعلنة .. فإن هناك بلا شك أسبابا حقيقية – قد تبدو غير مباشرة – ، دفعت الأدباء والمفكرين إلى «السباحة ضد التيار» ومحاولة تجديد الفكر والحياة..

الرواية .. خطاب المقموعين

البنى السردية تمتلك قدرات فنية متنوعة لطرح إشكاليات الفكر ، وصراع الأيديولوجيات ، وأزمات الواقع ، والحوار بين الأنا والآخر ، وهي تشكل عالماً لا تخوم له ، لأن الحياة التي تعكس حركتها لا شكل لها . من هنا يوظف الكتاب رحابة البنى السردية للتعبير عن أزمات المقموعين الذين يكتبون من أجلهم ، ويتحرقون شوقاً لرفع الإصر عن كواهلهم

والحقيقة أن من يتأمل ما يتعرض له (الإنسان العربي) خلال الربع قرن الأخير يدرك فداحة ما يعانيه على المستوى السياسي والاجتماعي والإنساني ، كما أنه يعد من أكثر الجنسيات تحملاً للصراعات والمشكلات والخلافات والتناقضات على المستوى القطري والقومي والكوني . وهذا ما قد يضطر العربي إلى النزوح والهجرة – أحياناً – بحثاً عن حرية مفتقدة ولقمة عيش عزيزة المنال....

بناء على ما يتعرض له الإنسان العربي من ظلم واضطهاد اتخذ بعض الكتاب من الأعمال القصصية مجالاً (للبوح) الممكن .. أو غير الممكن – عن المقموعين والمعذبين في الوطن املاً في نفي الظلم السياسي والاجتماعي عن مواطنيهم وأبناء شعبهم من أجل تنوير الفكر وتحرير الإنسان وتفعيل دور المرأة .. ولا ريب في أن الكاتب الذي يقوم بهذا الدور (النضالي) يكون على رأس قائمة المجاهدين ، ويستحق التكريم والإشادة ، وليس الاغتيال أو مصادرة عمله والحجر على فكره كتاب الرواية –



إذن – يطمحون إلى تشكيل خطاب تقدمى نضالى من أجل التنوير والتغيير والتحرير ، كأنما يرددون قول الشاعر الإنجليزى جون دون : «موت أى إنسان هو موت لى ، لأنى جزء من الإنسانية ، لذا لا تسأل لمن تدق الأجراس؟ فهى تدق لك .. !! ».

ضمير الأديب .. مقص الرقيب

الكلمة شرف وأمانة .. فالمفكر الملتزم والمبدع الأصيل هو من يعرف حدود (المسئولية الأدبية) المنوطة به ، لهذا فهو – وحده – الذى يحق له أن يختار الفصيل الأيديولوجى الذى يرغب فى الانتماء إليه ، والفكر الذى ينبغى أن يلتزم به .

قد اختلف مع الآخر ، لكنى على استعداد للتضحية من أجل أن يعبر عن رأيه . فالحرية شعار مقدس .. لا يجوز أن يكون حلالاً لقوم وحراماً على آخرين . كما أن الحكمة والموعظة الحسنة والحوار المفتوح هى وسيلة البشر الأسوياء للتفاهم والتفاعل مع الآخر .. الذى هو الأنا فى الوقت نفسه . إن منطق الافتيال والاعتقال والمصادرة منطق جهول / متخلف ، تجاوزه العالم المستنير ، الذى أضحى قرية صغيرة .. لا مكان فيها لمستبد أو إرهابى أو متعصب أو جاهل. إن إحساس كثير من الروائيين التقدميين بهذه (الوظيفة النبيلة) للأدب يجعلهم يقدمون تجارب سردية قد تبدو (صادمة) للقارئ التقليدى والمتلقى السلبى ، من هنا تعتمد هذه النصوص الصادمة / الراغبة فى تغيير المجتمع وتطوير الفكر والانتقال بهما من حاضر كابوسى يعجز عن اللحاق بما يطرحه العصر من تقدم تكنو – إلكترونى ، ومستقبل لا يتخيل أن له مكاناً أو مكانة فيه . يقول الكاتب الأردنى مؤنس الرزاز .. فى روايته «متاهة الأعراب فى ناطحات السراب» (١٩٨٦) على لسان البطل :

«إننى عاجز عن تفسير العالم ، فما بالك بتغييره !؟ أحلم بعالم بديل أسيطر على تفاصيله» .

الكُتاب التقدميون – إذن – وقليل ما هم ، يقعون بين مطرقة السلطة الباطشة وسندان القراءة السلفية ، فإن نجوا من واحدة لم يسلموا من الأخرى . وهذا قدر أصحاب الرسالات السامية فى كل زمان ومكان .. إلى أبد الآبدين.

فيا أبناء مصر .. مسلمين ومسيحيين ، يمينيين ويساريين .. تعالوا نتصالح ونتسامح من أجل مستقبل مشرق ، ترفرف عليه رايات الوحدة والديمقراطية والعدالة والمساواة.



الصياغات الأولى لمفاهيم

الوطن .. الأمة .. في مواجهة التسلط الديني

د. سيد عشماوى *

مصر كنانة الله فى أرضه، مجتمع مدنى منذ أقدم العصور، يرتبط تطوره بالتطور المجتمعى ارتباطاً عضوياً، ويتطور الثقافات العالمية وتفاعلها فى لحظات تاريخية معينة محددة، وفى مصر الحديثة نشأت وتطورت مصر المدنية، مع نشوء الدولة المصرية القوية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، والذى شهد انحطاط دولة بنى عثمان، والبدايات الأولى لتفهم المؤسسات ومعايير الحياة الأوروبية، حيث نشطت العلاقات السلعية - النقدية تحت تأثير السوق العالمى، وتبلورت جماعات اجتماعية مميزة أرست أسس التجديد الإسلامى والتنوير العربى، ومنذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر برزت المفاهيم السياسية



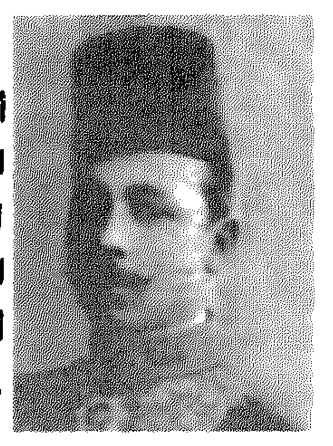
والفلسفية والاجتماعية، مع تشكل أيديولوجية النضال القومى - التحررى، والتى غدت من أهم الجوانب المميزة لتاريخ مصر الحديث، التناقضات الاجتماعية تتعمق، عمليات التمايز داخل الطبقات الاجتماعية الأساسية تزداد، بل وينعكس ذلك على المعايير الحقوقية القائمة، وأقصد على وجه الخصوص التباين بين قواعد الشريعة الإسلامية التى كانت تنظم حياة المسلمين الخاصة والعامة وبين متطلبات ومستجدات الحياة اليومية، وكلما ازدادت العلاقات مع الغرب الأوروبى ، كان ذلك يؤدى إلى طرح الحاجة إلى مجموعة من التشريعات الجديدة، التى ترتكز على أساس علمانى، وإلى تبنى معايير

* كاتب وأستاذ جامعى



حقوقية أوروبية معينة بحيث لا تتعارض مع التقاليد والقيم الإسلامية، ذلك أن «الحق أحق أن يتبع» هكذا كانت نظرة الطهطاوى وتلامذته.

تدريجيا ونتيجة لانحطاط الدولة العثمانية، خبت فى أعين الناس هالة الزعيم الروحى، التى كان السلطان محاطاً بها، ولعل هذه الحادثة التاريخية ذات الدلالة تكشف عن سقوط هذه الهيبة ماروى فى زيارة السلطان عبدالعزيز العثمانى لمصر سنة ١٢٧٩ هـ - ١٨٦٣م ، أنه كان بها رجل مجنوب يقال له على بك كشكش، ولفظ كشكش تستعمله العامة لاستدعاء الكلاب، لقبه الصبيان به فلزمه، فلما زار السلطان المشهد الحسينى مر فى خان الخليلى على فرس والأمراء مشاة حوله وزين له التجار حوانيتهم وكان على بك كشكش جالساً فى حانوت أحدهم، فلما مر به السلطان مد رجليه قال له بالتركية: (هل أعطيك ثمن القهوة) وأفهموا السلطان حالته فأمر له بصلة فأبى أخذها وقال لحاملها : قل لسيدك من مد رجله لا يمد يده، ومنذ ذلك الحين دخل إلى معجم الأمثال العامية «اللى يمد رجله ما يمدش ايده» [أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، الطبعة الرابعة ١٩٨٦، ص ٨٤] وتدريجياً بدأت فكرة


مصطفى كامل

أولوية المسلمين على المسيحيين، المدعمة بسيطرة الأوائل السياسية وعلى أولوية الصلة الدينية بين الناس على أى صلة أخرى في التقوض، خاصة بعد أن تعززت مكانة المسيحيين فى المجتمع، وشغلوا مناصب مهمة وتواصل نضالهم فى سبيل التحرر وتوطيد المواقع التى ظفروا بها، بعضهم كان له ثقل كبير فى الحياة الاقتصادية، وتمتعوا بامتيازات خاصة وبعضهم تمتع بحماية ووصاية القناصل الأجانب، وتدريجيا بدأت سلسلة القيود المفروضة على أهل الذمة والموروثة من عصور سابقة فى الاختفاء: ارتداء ملابس خاصة، دخول الحمامات، الشهادة أمام القضاء، بدأ الاحساس يرتقى فى الفهم إلى تكريس فكرة إرادة الحياة المشتركة لأبناء الوطن، وتأكيد وطن السعادة المشترك لهؤلاء الأبناء وفى ظل غرس بذور الوطنية المصرية تجلت النزعة القومية فى أسمى معانيها وعلى المستوى المعرفى برز مفهوم مفرط عن جوهر الأمة «مصر للمصريين» بوصفه أحد الأشكال لوعى الشعب السياسى، وهى فكرة سياسية انبنت على وحدة اللغة والتاريخ والثقافة والتكوين النفسى ومع انتشار التعليم وإرسال البعثات إلى الغرب، وظهور حركة الترجمة والاطلاع على آراء

الأفكار التنويرية لمونتسكيو وفولتير وروسو، ومبادىء الثورة الفرنسية، اتسعت مدارك المصريين بفضل الطهطاوى وتلامذته الذين لم يجدوا فروقاً كبيرة بين مبادىء القانون الطبيعى والشريعة وحاولوا التدليل فى كتاباتهم على أن الأشكال الأوروبيـة للنظام الاجتماعى معروفة للمسلمين منذ زمن بعيد ولا تعارض بينها وبين الإسلام.

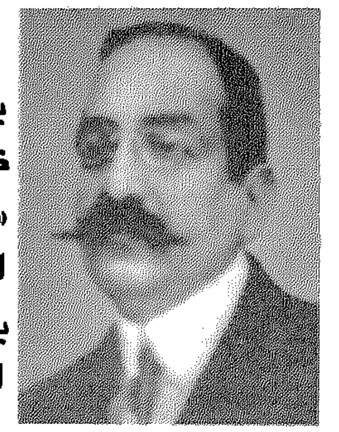
مملكة العقل

وفى ظل حركة «التمدن» كان نشر التعليم والمعارف العلمية والتقنية وإقامة مملكة «العقل» والإيمان بالتقدم الاجتماعى وحرية التفكير المستقل من نير العقائد الجامدة، وضرورة أن يتمتع الإنسان بإرادة حرة تمكنه من التغلب على جدار الجهل والتجهيل وتمكنه من شجب الاستبداد وكشف طغيان بعض علماء الدين، وتجعله يقف معارضاً كل ما من شأنه عرقلة التطور الحر للفرد بوصفه عضواً فى المجتمع، ولا يمكن أن يتأتى ذلك إلا من خلال قوانين التمدن ، وهى قوانين عقلانية تستجيب دوماً للمصالح الاجتماعية وللمنفعة العامة والتى تتوام وروح العصر، وقد لعبت الصحافة دوراً لا يستهان به فى عملية تشكل الرأى العام وتكريس فكرة الإخوة المدنية فى وقت كان من الصعب فيه إزاحة فكرة الإخوة فى العقيدة المألوفة من وعى المسلم لكى تحل محلها فكرة الإخوة المدنية والتى جسدها شعار الثورة الفرنسية «الحرية والإخاء والمساواة»!».

الوطنية

فى مجرى التطور التاريخى بدأ يتغير محتوى المفاهيم الأساسية فى صيغة النزعة القومية مثل «الوطن المصرى» و«الأمة المصرية» وفى مجرى التحرر القومى، الوطنى وأفول النزعة العثمانية ذات الصبغة الإسلامية، بدأت علمنة مفهوم الوطن وضرورة تجاوزه مكان مولد الإنسان ومعيشته لكى يتضمن مجموعة من السمات كالحقوق والواجبات السياسية، تطور هذا المعنى فى أفكار الطهطاوى والمرصفى ومحمد عبده ولطفى السيد وغيرهم، فى سبعينيات القرن التاسع عشر أدخل الطهطاوى عنصراً جديداً فى تعريف الوطن وهو فكرة الوطنية، التى توصى أبناء الوطن الواحد بالعمل الايجابى من أجل رفعة الوطن والتى وضعت الأواصر القومية فوق الانتماءات الدينية: أن كل ما يربط المؤمن باخوته فى العقيدة، يربط أيضا أبناء الوطن الواحد بحقوق متبادلة، إذ توجد بينهم إخوة قومية تعتبر أرقى وأهم من الإخوة فى العقيدة، وعلى أبناء الوطن الواحد واجبات أدبية: العمل معا وفى سبيل الوطن وفى سبيل عزته وسموه وثرائه، طرح الطهطاوى ذلك فى وقت كانت فيه غالبية من أبناء الوطن المسلمين يفهمون انتماءهم إلى «الأمة» بصورة

تقليدية، أى بوصفه انتماء إلى «الأمة الإسلامية» غير أنه فى الثمانينات من القرن التاسع عشر صدر فى مصر المحروسة عام ١٨٨٠ كتاب «الكلم الثمان» للشيخ حسين المرصفى ، الأستاذ بمدرسة دار العلوم، أورد فيه تحليلاً لغويا لكلمات: الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية، وحدد دلالاتها الفلسفية والدينية والاجتماعية، والأزمة لدى المرصفى، ليست جماعة من البشر الذين توحدهم علاقات محددة إزاء الخلق الإلهى أو الذين يوحدهم شعور القربى الطبيعية بين الأقرباء ، وإنما هو كل مجموع إنسانى يرتبط فيما بينه بوحدة اللغة ومكان المعيشة الواحدة والدين، زد على ذلك أن وحدة اللغة تحتل فى تعريف الأمة المرتبة الأولى، وفى مجرى التطور القومي ، التحررى كانت الدعوة إلى اتحاد كل أبناء الوطن المصرى، خاصة الأقباط والمسلمين، وحاول البعض مثل الأفغانى ومحمد عبده وعبدالله نديم ومصطفى كامل إبراز عدم التعارض الحاد بين النزعة القومية ونزعة الجامعة الإسلامية كان الوطن والأمة والحقوق والواجبات السياسية مفاهيم متداخلة إلي درجة أن أديب إسحق والكواكبى قد أعلنا أنه «لا وطن مع الاستبداد» مادام الإنسان لا


محمد فريد

يتمتع بالحقوق الأساسية فى ظل الاستبداد، وفى كتابه «طبائع الاستبداد» بحث الكواكبى علاقة الاستبداد بالدين ونقل الرأى القائل بأن الاستبداد فى السياسة متولد من الاستبداد فى الدين أو مساير له فكثير من الأديان تبث في نفوس الناس الخشية من قوة عظمى لا تدركها العقول، وتهددهم بالعذاب بعد الممات تهديداً ترتعد منه الفرائص ثم تفتح باباً للخلاص والنجاة بالالتجاء أحيانا إلى بعض رجال الدين من الأحبار والقسس والمشايخ، والمستبدون السياسيون يتبعون هذه الطريقة فيسترهبون الناس بالتعالى والتعاظم ويذلونهم بالقهر والقوة وسلب الأموال، حتى لا يجدوا ملجأ إلا التزلف لهم وتملقهم، وبعض العوام يختلط عليهم فى الذهن الإله المعبود والحاكم المستبد، فيتشابه عندهم استحقاق التعظيم، وينزهونهم عن السؤال عما يفعلون ولا يرون لهم حقا فى مراقبتهم على أعمالهم، ولهذا خلعوا على المستبد صفات الله كولى النعم والعظيم الشأن والجليل القدر، وما إلى ذلك.

أدعياء السلطة الدينية

رأى الكواكبى أن الإسلام فى جوهره لا ينطبق عليه ذلك، فهو مبنى أساساً على قواعد الحرية السياسية وعلى الأصول

الديمقراطية وعلى الشورى، ثم إن الإسلام لا يعرف سلطة دينية ، ولا اعترافاً ولا بيع غفران ولا منزلة خاصة لرجال الدين، ولكن دخل عليه من الفساد ما دخل على كل دين، فتفرقت كلمة المسلمين وانقسموا شيعاً وتحول الحكم من نظام شورى إلى نظام استبدادي.

هذا هو الزمان الذي شن فيه الشيخ محمد عبده حرباً ضد أدعياء السلطة الدينية، الذين ادعوا لأنفسهم سلطاناً دينياً لم يجعله الإسلام لغير الله، ثم استخدموا هذا السلطان في تجريد الأمة من حقها في النظر والاجتهاد والتجديد ، فأضفوا القداسة على غير المقدسات، وانتقد الإمام أصحاب الرئاسات والمناصب الدينية وأعلن رفض الإسلام للوساطة بين الإنسان وخالقه، ومن ثم ينكر إضفاء القدسية الإلهية أو ما هو من جنسها – على أي إنسان «فالإيمان بالله يرفع النفوس من الخضوع والاستعباد للرؤساء الذين استذلوا البشر بالسلطة الدينية، وهي دعوى القداسة والوساطة عند الله ودعوى التشريع والقول على الله بدون إذن الله، أو السلطة الدنيوية، وهي سلطة الملك والاستبداد .. وحق على الإنسان أن لا يرضى لنفسه أن يكون عبداً ذليلاً لبشر مثله للقب ديني أو دنيوي ، وقد أعزه الله بالإيمان.

باعة الإرشاد

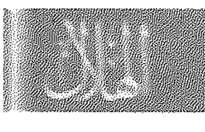
حذر الشيخ الإمام من هؤلاء الذين يبيعون «الإرشاد» بالأموال، تحدث إلى من سأله عن موقف الإسلام من اتخاذ «المرشد» في الدين، فقال: «إذا وجدت من تراه سابقا لك في العلم والعمل وحسن الخلق، وأردت أن تسترشد فانظر وراء هذا شرطاً واحداً، وهو أن لا يكون دين هذا الرجل دكانه، أي أن لا يقبل منك جزاء على الإرشاد فإذا رأيته لا يمد يده للأخذ فامدد إليه يدك أو عاهده على الاسترشاد بعلمه وعرفانه ، وإذا كان يمد يده للأخذ منك فلا تمد يدك إلى يده إلا بالسكين، فإنه لص قد اتخذ الدين حرفة!».

ونحن نحتفل الآن بمرور مائة عام على وفاة الشيخ الإمام محمد عبده ١٩٠٥ – ٢٠٠٥) نستدعي على الفور موقفه المعلن وهو مفتي الديار المصرية من طبيعة السلطة السياسية في المجتمع، هل هي سلطة مدنية؟ أم سلطة دينية؟

السلطة الدينية

الإمام يرفض رفضاً قاطعاً أن يكون الدين الإسلامي نصيراً لقيام سلطة دينية في المجتمع بأي شكل من الأشكال، وهو القائل: «أنه ليس في الإسلام سلطة دينية، سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر، وهي سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم، كما خولها لأعلاهم يتناول بها من أدناهم». وانظر قوله:





«.. أصل من أصـــول الإســـلام.. قلب السلطة الدينية والاتيان عليها من أساسها. هدم الإسلام بناء تلك السلطة، ومحا أثرها، حـتى لم يبق لهـا عند الجمـهور من أهله اسم ولا رسم، لم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطاناً على عقيدة أحد ولا سيطر على إيمانه. على أن الرسول عليه السلام كان مبلغاً ومذكراً، لا مهيمناً ولا مسيطراً.. وليس لمسلم، مهما علا كعبه، في الإسلام، على آخر، مهما انحطت منزلته فيه، إلا حق النصيحة والإرشاد.. فالمسلمون يتناصحون، وهم يقيمون أمة تدعو إلى الخير، وهم المراقبون عليها، يردونها إلى السبيل السوى إذا انحرفت عنه ، وتلك الأمة ليس لها عليهم إلا الدعوة والتذكير والإنذار، ولا يجوز لها ولا لأحد من الناس أن يتتبع عورة أحد، ولا يسوغ لقوى ولا لضعيف أن يتجسس على عقيدة أحد ، وليس يجب على مسلم أن يأخذ عقيدته أو يتلقى أصول ما يعمل به من أحد، إلا عن كتاب الله وسنة رسوله، صلى الله عليه وسلم، لكل مسلم أن يفهم عن الله من كتاب الله، وعن رسوله من كلام رسوله، بدون توسيط أحد من سلف ولا خلف، وإنما يجب عليه قبل ذلك أن يحصل من وسائله ما يؤهله للفهم ..


مكرم عبيد

فليس في الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية بوجه من الوجوه».

حاكم مدنى

يؤكد الإمام كذلك أن الحاكم فى المجتمع «هو حاكم مدنى من جميع الوجوه» وأن اختياره وعزله إنما هما أمران خاضعان لرأى البشر لا لحق إلهى يتمتع به هذا الحاكم بحكم الإيمان، وهو ينفى وجود السلطان الدينى عن القيادة السياسية العليا للمجتمع، بل وينفى اعتراف الإسلام بها أو إقراره لها بالنسبة لأى مؤسسة من المؤسسات التى تمارس سلطة من سلطات المسلمين، مثل المؤسسات التى تتولى «القضاء» أو «الافتاء» أو قيادة علماء الدين (شيخ الإسلام)» ويؤكد مقولته:

«إن الإسلام لم يجعل لهؤلاء أدنى سلطة على العقائد وتقرير الأحكام ، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء فهى سلطة مدنية قدرها الشرع الإسلامى، ولا يسوغ لواحد منهم أن يدعى حق السيطرة على إيمان أحد أو عبادته لربه، أو ينازعه طريقة نظره..».

ويقوم الإمام أحداث التاريخ الإسلامى بهذا المعيار، فيصف الفتوحات الإسلامية بأنها أعمال سياسية حربية تتعلق بضرورات السياسة ومن ثم فهى ليست بالحروب الدينية، والحروب التى

دارت بين الفرق الإسلامية لم تكن حروب عقيدة دينية بل حروباً سياسية «هذه الحروب لم يكن مثيرها الخلاف في العقائد، وإنما اشعلتها الآراء السياسية في طريقة حكم الأمة ولم يقتتل هؤلاء مع الخلفاء لأجل أن ينصروا عقيدة، ولكن لأجل أن يغيروا شكل حكومة. وما كان من حرب بين الأمويين والهاشميين فهو حرب على الخلافة، وهي بالسياسة أشبه بل هي أصل السياسة..».

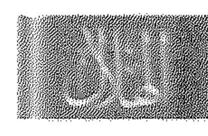
حزب سياسي لا ديني

الأمر الجدير بالمعرفة أن هذا الموقف قاد صاحبه إلى اتخاذ الطابع القومي المدني الذي لا يفرق بين المواطنين بسبب الإعتقاد الديني أساسا لنظام الحكم في البلادا في ديسمبر ١٨٨١ عندما صاغ الإمام برنامج الحزب الوطني المصري جعل من أهم مواده: الحزب الوطني حزب سياسي لا ديني، فإنه مؤلف من رجال مختلفي العقيدة والمذهب وجميع النصارى واليهود ، وكل من يحرث عن أرض مصر ويتكلم لغتها منضم إليه، لأنه لا ينظر لاختلاف المعتقدات ويعلم أن الجميع أخوان، وأن حقوقهم في السياسة والشرائع متساوية». من منا لا ينتابه الهم والغم عندما يستعيد بتمعن ما خطه الإمام منذ أكثر من قرن من الزمان بأصالة عقلانية واستنارة في زمان يختلف عن زماننا من حيث تشكله الاجتماعي والسياسي والفكري، فيرى أن ما يثار الآن حول «الدولة الدينية» صيحة في واد أو جهاد في غير عدوا، ففي مجرى التطور الوطني القومي كانت الحاجة الملحة إلى اتحاد أبناء كل الأمة وفي أوائل القرن العشرين وعلى وجه التحديد عام ١٩٠٧ أبان لطفي السيد أن «الأمة» ومفهوم «الأمة» الحديث شيئان مختلفان تماما، وشخص الأمة بوصفها تجمعاً اجتماعياً توحده ، لا الديانة المشتركة، وإنما المصالح العامة. وان حرية الوطن مرتبطة بحرية المواطن ولا تتحقق الحرية الشخصية للمواطن ما لم تكفلها الحرية السياسية والحرية السياسية كما يراها لطفي السيد هي «أن يشترك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكاً تاماً كاملاً وهذا معنى ما نسميه بسلطة الأمة.

الرأي العام

وفي أعداد «الجريدة» كتب لطفي السيد: أننا نرى أن النزعة الوطنية شأنها شأن إعزاز ذوي القربى وأي شعور آخر ، إنما تقوم على مبدأ «المنفعة» فالمنفعة هي أساس كل شعور ونشاط والمجتمع الإنساني يقوم على المنفعة المتبادلة».

هذا هو الزمان الذي ثارت فيه تساؤلات الهوية: عثمانيون أم مصريون؟ وتعددت الإجابة وتناثرت على صفحات الجرائد حول قضايا الأمة والوطن والحرية والدولة المدنية والأخرى الدينية،





جان جاك روسو

فولتير

وظهـــرت تيـــارات مـعـــارضـة وأخرى مؤيدة وثـار الـرأى العـام الذى استـهـان به الخـديو ذات يوم من الأيام عندما قال لمصطفى كامل «رأى عـام إيه ياشـيخ هو فـيـه حـاجـة اسـمـهـا رأى عـام أو أمـة أنا إن لبست برنيطة ومـشـيت فى البلد مـا حـد يتكلم (أوراق مــحــمــد فــريد، المجلد الأول، مـنكراتى بعد الهـجرة، القـاهرة ١٩٧٨، ص ٥٢)، هذا الرأى العام الذى وجد فى مصـر كانت تـخشـاه كل سلطة، تـخشـاه الحكومة ويخشـاه البرلمان وتـخشـاه كل السلطات مـهما علت، ويكفى للاسـتيثـاق من ذلك أن تثار مسألة تحرك هذا الرأى العام ، فإذا به يتحرك، وإذا به يقف وقفة لا تســتطيع أى سلطة إلا أن تنحنى أمامه، وكل ما تستطيع أن تدعيه السلطة من ظفر هو أن تدعى أن تصـرفها كـان مطابقاً لما يريده الرأى العام (عبدالرزاق السنهورى من خلال: أوراقه الشخصية، القاهرة ١٩٨٨، ص ٢٦٦).

ولعل من أعظم مـا تحقق لهذا الرأى العـام المصـرى فى القـرن العشـرين هو ثورة ١٩١٩ والتي كانت من «الأمور التى كانت غير منتظرة ما حصل بمصر فى شهرى مارس وابريـل وهـو قـيـام ثورة عامة اشتركت فـيـهـا الأمـة بجـمـيع طبـقـاتهـا واتحـد فـيـهـا الأقبـاط والمسلمـون مطالبين باسـتـقـلال مـصـر التام (أوراق مـحـمـد فـريد، ص ٤٢٨) هـذه الثـــورة التى لم تكن فى الحسبـان وان ما أظهره المصـريون من التضامن والاتفاق – على حد قول محمد فـريد – مـا كـان أحد ليحلم به، وكـان أعظم نتائج هذه الثـورة دسـتـور ١٩٢٣ الذى أبان حقوق المصريين وواجباتهم فى ظل دولة قانونية، وأقر مبدأ المساواة بين المصريين فى الحقوق المدنية والسياسية وكفالة الحرية الشـخصية، وإطلاق حرية الاعتقـاد وحماية إقامة الشـعـائر الدينية واستعـمـال اللغة وكفالة حرية الرأى فى حدود القـانون إلخ إلخ ، وفى ظل ظروف عـصـره كـان هذا الدسـتـور تتـويجـا لنضـــالات الشـــعب المصـــرى من أجل إرســاء دولتــه المدنيــة فى ظل الوفــاق الوطنى والتســامح الديني والذى جـعل مكرم باشا عبيد يرفع يديه بالدعاء:

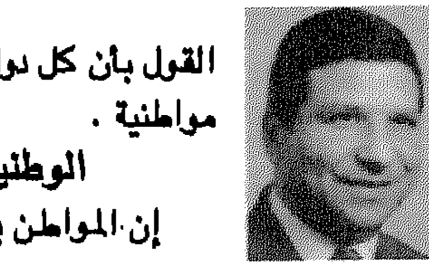
«اللهم اجـعلنا نحن المسلمين لـك وللـوطن أنـصـــاراً، ونحن النصارى لك وللوطن مسلمين!».



ديمقراطية جديدة تؤكد

مفهوم المواطنة

د. شبل بدران *



تحتل التربية المواطنية في شبكة العلاقات المعاصرة بين التربية والسياسة مكانة متميزة . فهي جزء رئيسي من القطاع التربوي الذي يسمى التربية السياسية ، وهي في الوقت نفسه جزء من السياسة التربوية التي تعتمدها الدولة المعاصرة، وتاريخها هو تاريخ فكرة المواطنة والاهتمام المنظم بتحقيقها في الحياة السياسية. وإنه لمن المعروف أن هذه الفكرة ليست من الأفكار التي عرفتها الحياة السياسية في جميع المجتمعات والعصور ، وعليه إذا صح القول بأن كل دولة تعتمد تربية سياسية ما، فإنه لايصح القول بأن كل دولة تعتمد تربية مواطنية .

الوطنية والمواطنية

إن المواطن يمكن أن يكون المشارك في الموطن ، ويمكن أن يكون المشارك في الوطن . إلا أنه من البديهي أن المشاركة في الوطن أقوى وأعقد من المشاركة في الموطن ، ولهذا السبب ، يتغلب مفهوم المواطنة ويستوعبه ويستعملان على الترادف ، لكن مع ميل من المواطنة إلى الناحية الاجتماعية الجغرافية وميل من المواطنية إلى الناحية الاجتماعية والسياسية . فالوطن الذى يؤسس فكرة المواطن ،



* كاتب وأستاذ جامعي

وبالتالى فكرة المواطنة ، هو فى حقيقته التامة الجماعة الوطنية التى تستكمل التعبير عن شخصيتها وإرادتها بالدولة الواحدة المستقلة . والمواطن هو فى حقيقته التامة الفرد باعتباره عضوا بالفعل فى دولة وطنية، وهنا يحسن التمييز بين الوطنية والمواطنية .

الوطنية : هى ظاهرة نفسية اجتماعية مركبة ، قوامها حب الوطن ، أرضا وأهلا ، والسعى إلى خدمة مصالحه ، أو بعبارة أخرى ظاهرة نفسية فردية وجماعية ، تدور على التعلق بالجماعة الوطنية وأرضها ومصلحتها وتراثها والاندماج فى مصيرها .

أما المواطنية : فهى أيضا ظاهرة مركبة ، ولكن محورها هو الفرد من حيث هو عضو مشارك فى الجماعة الوطنية وفى الدولة التى هى دولتها ، ومن حيث هو بهذه الصفة خاضع لنظام محدد من الحقوق والواجبات . بعبارة أخرى ، الوطنية والمواطنة وجهان متباينان من وجوه الارتباط بالجماعة الوطنية ووجودها السياسى .

الأول : كثير التعقيد والأشكال **والثانى** يتميز بطابعه السياسى

الحقوقي . وفي الحقيقة عندما نتحدث عن المواطنية كنظام حقوق وواجبات ، فإننا نعني في الوقت نفسه حقوق المواطن وواجباته في الدولة وحقوق الدولة وواجباتها بالنسبة إلى المواطنين حقوق المواطنين هي واجبات على الدولة، وحقوق الدولة هي واجبات على المواطنين.

وعلى هذا الأساس تقوم بين الوطنية والمواطنية جدلية دقيقة ، لا علاقة لها بجدلية التناقض ، إنها جدلية تبادلية حميمة ، يزداد غناها وترتفع حرارتها بقدر ما يتطابق الوطن الجغرافي والوطن السياسي والوطن الإيديولوجي في وحدة الجماعة الوطنية ويمكن إدراك شيء من تلك الجدلية من خلال التميز بين التربية الوطنية والتربية المواطنية .

التربية الوطنية : في المفهوم الشائع هي التربية التي تعنى بتنمية الشعور الوطني وحب الوطن والاعتزاز به ، وبتغذية الولاء الوطني في نفوس أفراد الجماعة الوطنية وفئاتها، ولكنها في الواقع تحمل بالإضافة إلى هذا المعنى الضيق معنى واسعا شاملا حيث تدل على التربية التي تتم على مستوى الوطن ، بإشراف الدولة الوطنية ، حيث توجد ، وتشمل كل النشاطات التربوية والتعليمية ، وتتفاعل مع ظروف الوطن وحاجاته وتراثه وتطلعاته وأنظمته ، وتحمل معنى وسطا حيث تدل على مجموعة مواد ونشاطات من شأنها أن تغذى الوعي الوطني والالتزام الوطني والعمل الوطني بطبيعة مضمونها .

التربية المواطنية : فإنها جانب مما تشتمل عليه التربية بهذا المعنى الأخير. وموضوعها هو تشكيل المواطن وتنميته ، إنطلاقا من تصور فلسفي معين لماهية المواطن ومن واقع التجربة في حياة الجماعة الوطنية ووجودها السياسي . وبهذا المعنى ، يمكن النظر إليها كركن أساسي في نظام التربية الوطنية العام . ولكن لايمكن في أي حال رد أجزاء هذا النظام إليها .

فلكل جزء من تلك الأجزاء قوامه أو موضوعه وموضوع التربية المواطنية هو ، وفقا لتعريفنا السابق للمواطنية تنشئة الفرد من حيث هو عضو بالفعل في دولة وطنية، ومن حيث هو بهذه الصفة داخل في نظام محدد من الواجبات والحقوق.

التربية المواطنية

أولا : التربية المواطنية عملية تربوية نضالية مستمرة .

ثانيا : التربية المواطنية الحقة تقتضي تغليب الانتماء إلى الوطن ، أي إلى الجماعة الوطنية ودولتها الوطنية على أي إنتماء سياسي آخر .

ثالثا : التربية المواطنية الحقة تستلزم النظر إلى أعضاء الدولة على أساس أنهم كائنات عاقلة حرة . وهذا يعني أن نظام الحقوق والواجبات الذي

يربط المواطنين بالدولة، والدولة بالمواطنين، هو من صنع المواطنين أنفسهم من حيث أنهم قادرون بعقولهم وإراداتهم الحرة على معرفة مصالحهم العامة والالتزام بالقوانين والقواعد التي تصونها وتحققها، ويعني أيضا أن التربية المواطنية هي في الصميم تربية على المسئولية السياسية .

رابعا : التربية المواطنية الحقة تستلزم النظر إلى جميع أعضاء الدولة على أساس أنهم متساوون في الكرامة الإنسانية ومتساوون أمام القانون .

خامسا : التربية المواطنية الحقة تقتضي أن تكون سلطة الدولة محصورة في نطاق الخير المشترك لأعضاء الدولة .

سادسا : التربية المواطنية الحقة تستلزم اهتماما متوازيا بحقوق المواطن من جهة وبواجباته من جهة أخرى، وكذلك إلى حقوق الدولة وواجباتها .

سابعا : التربية المواطنية الحقة تستلزم تطويرا مستمرا لمحتوى نظام الحقوق والواجبات المتبادلة بين المواطنين والدولة .

دور المواطنة في المناهج الدراسية

هناك اتجاهان نحو تعظيم التربية المواطنية في المناهج الدراسية .

الاتجاه الأول : يأخذ بضرورة وجود مقرر دراسي مستقل بهذا الاسم ، وهذا ما هو جاري في مناهجنا الدراسية تحت مسمى التربية الوطنية أو التربية القومية وهو لا يلقى الاهتمام الكافي، نظرا لاستبعاده من الدرجات في مجموع درجات الطلاب وخصوصا في الشهادات العامة

المشاركة في الوطن أقوي وأعمق من المشاركة في الوطن

أما الاتجاه الثاني : والذي نرى أهميته وضرورته في تلك اللحظة الحاسمة من تاريخ وطننا، وهو أن تؤسس المناهج الدراسية وتبنى على مفاهيم التربية المواطنية أو التربية الوطنية . ولا شك أن ذلك الاتجاه أفضل حيث يتشبع المنهج الدراسي بقيم ومفاهيم التربية الوطنية وتتحول إلى سلوك وممارسة ، بدلا من أن تكون مادة دراسية تعود أهميتها لمستوى درجاتها في تحصيل الطلاب. إن تأسيس وبناء مناهجنا الدراسية على مفاهيم وقيم المواطنية يعود بتعديل السلوك والممارسة الفعلية في الواقع المعايش .

المواطنة والديمقراطية

إن دراسة هذا الموضوع تنطلق من مجموعة من المسلمات أيدتها البحوث في مجال التربية وظلت لسنوات طويلة تتم في إطار ماكرو (واسع)، بمعنى حينما نقول إن التعليم جزء من النظام السياسي فسلبيات النظام السياسي تنعكس بالضرورة على النظام التعليمي، ولكن كيف ؟ وأين ؟ وما هي الآليات ؟ هذه

أسئلة لم تجب عنها الدراسات الماكرو ، وظللنا لسنوات طويلة نتعامل مع النظام التعليمي بوصفه نظام اجتماعي فرعي من النظام المجتمعي الأكبر ، من هنا يأتي النظام التعليمي معبرا بصورة أو بأخرى عن نظام المجتمع ، فلو أن هناك فسادا في المجتمع، ينعكس ذلك في النظام التعليمي، لكن كيف يتجلى هذا الفساد ؟ وما هي مظاهره وأسبابه.

أسئلة لانستطيع أن نجيب عنها ، ولكن منذ أكثر من عشرين عاما، حاول الاتجاه النقدي أن يجيب عنها بالاقتراب من المدرسة والدخول إليها ، والتي كانت فيما سبق عبارة عن صندوق أسود مغلق لا نعرف أو نعلم ما يتم داخله ، ماهي العلاقات الاجتماعية داخل المدرسة وأنماط التفاعل الاجتماعي بين مكوناتها: المعلمين ، الإدارة ، البيئة المدرسية ، الطلاب ، وبيئة التعلم برمتها ، هذه القضايا لم يكن البحث التربوي فيما سبق منشغل بها ، وأعتقد أنه منذ سنوات قريبة بدأ البحث التربوي ينشغل بآليات ما يتم داخل المؤسسة التعليمية .

أما فيما يتعلق «بموضوع المواطنة» وبدون الدخول في اختلافات حول المفهوم في علاقته بحقوق الإنسان ، وفي علاقة الفرد بالدولة حيث تنهض هذه العلاقة على الحقوق والواجبات ، وتنهض على التكافؤ والمساواة ، وعدم التمييز ، وهي في مجملها يمكن أن تشكل عناصر حقوق الإنسان ، وبهذا المعنى يعد التعليم في مراحله المختلفة وبيئته مجالا من مجالات المواطنة ، والتعليم أيضا من مسلماته التي ننطلق منها أنه يعد أحد أجهزة الدولة الأيديولوجية فكل دولة في العالم المتقدم وغير المتقدم لها أجهزة أيديولوجية : الإعلام ، الشرطة ، الجيش ، والمدرسة ، لذا فالنظام التعليمي أحد أجهزة الدولة الأيديولوجية التي تسير بالأيديولوجيا غالبا وأحيانا بالعنف .

المؤسسة التعليمية كجزء من النظام الاجتماعي الأكبر هي مؤسسة تعكس بصورة أو بأخرى أنماط العلاقات الاجتماعة داخل المجتمع ، من هنا نجد أن التعليم في بنيته وفي توجهه هو تعليم طبقي قائم على الطبقية في وجود مدارس متميزة ، مدارس خاصة استثمارية ، ومدارس للفقراء ، ومدارس في الريف ، ومدارس في الحضر ، مدارس اللغات الأجنبية ، ومدارس أجنبية . من هنا فإن الفرصة التعليمية فرصة غير متكافئة ، وارتبطت بالمقدرة الاقتصادية في السنوات الأخيرة، وأصبح من يملك المال يستطيع أن يحصل على خدمة تعليمية في ضوء ما يقدم بشكل أفضل وأيسر من غيره ، غير القادر على دفع هذه التكلفة . إذن التعليم، تعليم طبقي في جوهره وارتبط بهذا المعنى، وتزداد طبقية هذا التعليم في السنوات الأخيرة في مرحلة التحول الليبرالي ، أو التحول الديمقراطي التي

يمر بها المجتمع منذ أواسط السبعينيات وإلى الآن .

فالمدرسة وعلي الرغم من أنها أحد أجهزة الدولة الأيديولوجية لها استقلالية نسبية ، الاستقلال النسبى الذى تتمتع به المدرسة فى صور الإدارة أو القيادة ، أو بعض المعلمين الذين يؤمنون برسالتهم ، وهنا يلعب المنهج الخفى – أى ما يتم خارج المناهج الرسمية واللوائح والقوانين – الذى لايمكن السيطرة عليه دور هام فأحيانا نجد مدرسة بها هامش ديمقراطى يعود إلى إدارتها ، وأنماط التفاعل الاجتماعى داخلها، وهذه الصور تعد استثناء وخارج القوانين والقواعد التى تحدد العمل المدرسى .

فإذا كان العمل المدرسى للإدارة ينصرف نحو القواعد والقوانين الملزمة، الآتية من السلطة الأعلى ومدير المدرسة لايملك سوى تنفيذ هذه القرارات، فإننا نجد بعض مدراء المدارس يملكون القدرة والاستقلالية فى تنفيذ تلك القرارات ويخلقون جوا من التفاعل الاجتماعى مما يعظم المشاركة داخل المدرسة ، من هنا نجد فى المدارس الحكومية بعض المدارس المتميزة التى تعود إلى نمط الإدارة السائد فيها ، فالمدرسة يمكن من خلالها زيادة فرص المشاركة بتوسيع هامش استقلالية المدرسة من خلال تعظيم أنماط التفاعل الاجتماعى ، والقيم التى يتم بداخلها .

> **الوطنية ظاهرة نفسية اجتماعية مركبة هي حب الوطن أرضا وسهلا وخدمة مصالحة**

والمدرسة تنحصر مهمتها الآن فى إكساب الطلاب مجموعة من المعارف والعلوم التى تحدد مستواهم فى المراحل المختلفة ، وتتحدد درجة المعرفة على نوع الشهادة التى يحصل عليها الطلاب، وذلك الأمر أدى إلى إغفال قيم المواطنة وحقوق الإنسان فهي قضايا مسكوت عنها أو مهمشة ، لأن دور المدرسة انحصر فى ظل الصراع الاجتماعي فى الأسرة المصرية نحو الدفع بأبنائها للحصول على الشهادات وعلى الدرجات المرتفعة التى يحققون من خلالها أنواعا تعليمية اعتمدها المجتمع بوصفها متميزة (كليات الطب، مدارس اللغات ، ..... الخ) .

التعليم فى مخرجاته وفى أنواعه ارتبط بفرصة العمل ، وارتبطت فرصة العمل بنوع التعليم ، فمثلا : خريج الجامعة الأمريكية ، والجامعات الاستثمارية الخاصة، يستطيعون أن يحصلوا على فرص عمل متميزة فى المجتمع ، هذه الفرص قليلة أو منعدمة أمام أنواع التعليم الأخرى التى يلتحق بها أبناء الفقراء ، كما أن المناهج الدراسية فى كافة مراحل التعليم وأنواعه تعبر عن ثقافة الطبقة المسيطرة وتقدم تعليما نو

توجه فكرى واحد أو أحادى التوجه. فمثلا : لو أننا ندرس فى موضوع التاريخ سنجد أن كتاب التاريخ الرسمى يقدم أسبابا محددة لثورة ٢٣ يوليو وعلى الطالب أن يجيب وفق نماذج الإجابة المعتمدة ، فإن أضاف إليها أو قلل منها أو فكر فى أسباب أخرى - وهى صحيحة - فإن ذلك يعد خروجا على النص ، ويعد إبداعا غير مطلوب ، من هنا فإن المدرسة بما تقدمه من معارف أحادية تخرج أنماطا واحدة «نمذجة» وتؤدى إلى تنميط الطلاب ، مواطنى المستقبل.

وحينما نتحدث عن استقلال المدرسة، وعن دور «المنهج الخفى أو المستتر» الذى يشكل معتقدات وقيم وسلوكيات مناهضة لما تفرضه المناهج الرسمية ، فيستطيع المعلم فى المثال السابق أن يقدم أسباب ثورة ٢٣ يوليو كما هى واردة فى النص، إلا أن أداؤه داخل الفصل وتفاعلاته وشرحه لطلابه يستطيع أن يزرع لديهم يقينا آخر بأن هذه الأسباب ليست هى الوحيدة ولا الصحيحة ، ومع التقدم العلمى والتكنولوجى ، وفى ظل وجود شبكة الانترنت لم تعد المدرسة هى التى تملك الحقيقة المطلقة، لكن أصبحت مصادر التعلم متعددة ومتنوعة، وعلينا أن نفعل ذلك حتى نستطيع أن نقدم ثقافة مغايرة لما هو سائد .

وتعانى المؤسسة التعليمية من إزدواجيات عديدة : خاص وحكومى ، أجنبى ولغات ودينى وداخل المؤسسة الرسمية نجد تناقضات عدة ، فعلى سبيل المثال : معلم اللغة العربية ممكن أن يكون خريج الأزهر أو كليات الآداب أو كلية التربية وتلك ثقافة متباينة ، كذلك معلم العلوم نجده إما خريج كلية الزراعة أو العلوم أو التربية وتلك ثقافات أخرى ، وإن كان تباين واختلاف مؤسسات إعداد المعلم ، فهى تفتقد لثقافة المواطنة وحقوق الإنسان، وهؤلاء المعلمون الذين يعملون فى مؤسساتنا التعليمية ليست لديهم أدنى معارف بالمواطنة أو بحقوق الإنسان من المؤسسات التعليمية التى تخرجوا منها .

من هنا فإن قضية المواطنة ، لم تطرح بعد فى مناهجنا الدراسية أو فى مؤسسات إعداد المعلم، ولم تطرح كثقافة سائدة إلا من خلال مؤسسات المجتمع المدنى والتى لم يتعاظم دورها بعد .

السؤال الأهم

من يصنع المناهج المدرسية فى مصر ؟ وما الفرق بين المنهج والمقرر الدراسى ؟

كان فى الماضى نظام الاختيار والانتقاء من قبل الوزارة باختيار مفتش أو موجه أو موظف كبير من الوزارة يضع المنهج وفق نموذج موضوع مسبقا ، إذن هناك مستلزمات محددة يوضع المنهج فى ضوئها ، فواضع المنهج هنا بمثابة «صنايعى» يعمل وفقا لطلب الزبون !!

وابتكرت بعد ذلك فكرة المسابقات، حيث يتقدم حوالى عشرة أساتذة، ونختار منهم فى النهاية واضعى المنهج فى ضوء نقاط محددة ، فمثلا : اكتب لنا عن العولمة فى سطر ونصف ، أو عن الانفتاح الاقتصادى ثلاث سطور ، فلا تعرف تتكلم عن الانفتاح ، ولا عن الاقتصاد ، وكذلك يقال لهم اكتبوا لنا عن الإقليمية ثلاثة سطور ، والوطنية جملة ، ويقاس نجاح المنهج واجتيازه للمسابقة وفق هذه المواصفات الموضوعة من قبل الدولة ، والعاملين على وزارة التربية والتعليم .

وهنا نجد نظام المسابقة مقيد للمتسابق نفسه ، وبعدها يراجعها الموجه العام أو المفتش العام ويصبح شريكا فى التأليف من الباطن ، ثم ترسل المناهج لمركز التطوير للمناهج والمواد التعليمية لإخراجها من حذف أو إضافة ...... الخ ، ويضع بعض الصور والأشكال .

فسواء كان المنهج فى المرحلة السابقة أو فى المرحلة الحالية خاضعا للاختيار أو المسابقة، فهو فى النهاية وضع حسب المواصفات ، فما الذى يضع فلسفة المنهج؟ وأهدافه وغايته ؟ هى الدولة أو الحكومة نفسها بالطبع .

الممارسة اليومية

والمناهج تسير فى طريق أحادى المعرفة، فمثلا ثورة ٢٣ يوليو لها أربعة

لم تطرح قضية المواطنة في مناهجنا الدراسية أو مؤسسات إعداد المعلم

أسباب ، لو قلت خمسة أو ثلاثة ستكون قد ارتكبت جريمة من وجهة نظر واضعى المنهج ، ولو اختلفت معهم أو قلت وجهة نظر الوفد أو الإخوان المسلمين أو الشيوعيين ، .... فأنت بذلك تكون قد خرجت عن الأسباب المدرجة كمتعلم عن نموذج الإجابة ، إذن الخروج عن النص والإبداع والمخالفة فى الرأى أمر غير وارد أصلا، من هنا تبدو العملية التعليمية مقتصرة على معلم يهتم بتلقين طلابه المعارف والمعلومات ، ثم قياس ما حصله الطلاب من حفظ وفق نموذج إجابة محدد، فماذا ننتظر من نظام تعليمى يسير وفق هذه المأساة الكبرى، يحجر على الإبداع والابتكار أو تربية روح النقد أو التفكير العلمى .. الخ ، بالإضافة إلى ذلك، إن فكرة الوطنية ليس لها محل من المناهج، أى تغييب فكرة الوطنية فى أبسط معانيها: الحقوق والواجبات فى ظل هذا المنهج الموضوع فى ضوء مواصفات محددة ، وترتكز على جانب من الجوانب فقط وهى الواجبات ، فمثلا : يمكن القول إنه على المواطن أن يكون صالحا ، مطيعا ، مؤدبا أى كلها واجبات بينما الحقوق غير موجودة .

وإذا كانت هناك إيجابيات فهى تكمن فى إيجابيات القائد أو الزعيم الذى يمنح

شعبه مجموعة من المزايا، ويغرس فى وجدان وذهن المتعلم أن الحقوق حق أصيل له ، وليس مطلبا إنسانيا ، وفى السنوات الأخيرة ونتيجة لبعض الضغوط الدولية وهى مرتبطة بتمويل بعض البرامج ، تم إدخال موضوعات عن المرأة والبيئة والطفل ولكن بصورة مجزأة .

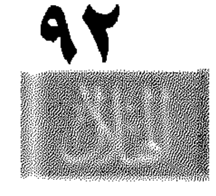
هذا الأمر وارد لكن فى جمل بسيطة، حتى ولو صمم كتاب عن حقوق الإنسان والبيئة غير مهيأة ، والقائم على التدريس غير واع ، وغير مؤمن أصلا بفكرة المواطنة وحقوق الإنسان ، فما بالك إن كان هذا فى بعض العبارات المتناثرة فى الكتاب المدرسى ، فالحديث عن المرأة ، وحقوق الإنسان والطفل أيا كان ، متضمنا فى بعض المناهج فهو بشكل متباعد ، وغير مترابط .

إضافة إلى ماسبق، فالمعلم لم يدرب على هذا ، ولم يتم اعداده وتفعيله أن يكون معلما لتدريس ثقافة حقوق الإنسان ، فمثلا فى بعض المناهج نجد أمورا غريبة منها منهج التربية الدينية ، فنجد أن سيادة الكتاب المدرسى نتيجة إلى أصحاب الدين الذين يتناولون المقرر ، فيقولوا مثلا : « دعا ديننا إلى الرحمة بالمسلم أو المسيحى أو اليهودى » ، وتنسحب كل الفضائل على معتنقى هذا الدين أو ذاك دون سائر أصحاب الديانات الأخرى ، وذلك بدلا من توجيه الخطاب إلى الإنسان بشكل عام ، بمعنى إذا كان واضع المنهج يعتنق دينا معينا، فإنه ينسب الفضل لدينه ، ويبقى الدين الآخر عائقا فى ذلك .

ويخلو الكتاب المدرسى المخصص للمقرر من أية إشارة إلى سائر الديانات الأخرى ، ولا يتم التأكيد على المشترك بينهم فيما يخص المبادىء الأخلاقية وقيم الحق والجمال ، فلم يعد هناك قواسم مشتركة فى الأديان ، حيث يصبح كتاب التربية الدينية منصرفا بشكل ذاتى ، والكتاب الآخر يمكن أن يكرس للتأكيد على الفروق القائمة بين هذا الدين أو ذاك وبين الديانات الأخرى ، ويزداد الأمر خطورة فى حالة التأكيد على احتكار هذا الدين لصيغة الحق عن غيره من الديانات الأخرى .

كما أن التأكيد فى الكتاب الديني على جدارة وتفوق الرجال على النساء، استنادا إلى نص ديني باعتبار أنها فروق مقدسة ينبغى احترامها وتأكيدها فى الممارسات اليومية ، كما يتضمن الكتاب تلميحا أو تصريحا بأن هذا الدين فى خطر بما يتبع من نظرة أو نزعة عدائية لدى المتلقى تجاه الدين الآخر الثقافى أو السياسى .

إن تقسيم الفصول الدراسية - الحصص - على أساس تجميع الديانات. و أثناء تدريس حصة التربية الدينية ينصرف الطلاب المسيحيون وهم قلة إلى مكان آخر ، ويبقى الطلاب المسلمون ،



ويبقى فيه معلم للدين الإسلامي ، أو معلم اللغة العربية ، ويكون معلم الدين المسيحي أي معلم وليكن معلم العلوم أو الرياضيات أو حتى التربية الرياضية !

كل هذا بخصوص تشكيل الجانب الوجداني، وتشكيل الذهنية في الممارسات اليومية داخل المؤسسات التعليمية ، وإقامة دور العبادة داخل المبنى المدرسي لأصحاب ديانة دون الديانات الأخرى يسقط دور المدرسة كرمز ورسالة بأن الوطن وطن واحد للجميع. حينما يبنى مسجد في المدرسة، حتى ولو كان بالمدرسة ألف طالب من بينهم عشرة فقط مسيحيين ، فالمسألة تحتاج إلى إعادة نظر .

التعليم في بنيته وفي توجهه طبقي والفرصة التعليمية غير متكافئة

إن جميع تلك الممارسات اليومية التي يمكن أن تتم داخل المدرسة تدمر مبدأ المواطنة من أساسه ، وأكاد أزعم أن العاملين في المؤسسة التعليمية نتيجة غياب التدريب أو الوعي، تغيب عنهم ثقافة المواطنة ومظاهرها وخاصة بتواجد العديد من المظاهر على سبيل المثال : نسبة الاستيعاب والرسوب ، والتسرب. سنجد أن هناك فروقا هي دائما لصالح الأغنياء دون الفقراء ، وفي المدينة دون الحضر .

السياسات المقترحة

ضرورة إعادة النظر في مناهجنا الدراسية في ضوء ما سبق، وأن تطرح فكرة المواطنة من خلال قضايا وموضوعات شتى في المناهج التي تستطيع من خلالها طرح تلك المفاهيم ، بحيث تتضمن :

١- مهارات حياتية وسلوكية للطلاب .

٢ - تعظيم الاعتزاز بالوطن والتراث المتجدد .

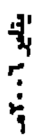
٣ - إبراز الجوانب الإيجابية في القيم والعادات والتقاليد .

٤ - الاهتمام بالقواسم المشتركة في الأديان السماوية .

٥ - الاهتمام بالمستقبل بوصفه بوصلة التقدم .

دور مؤسسات المجتمع المدني

لاشك أن لتلك المؤسسات دور مهم وبارز في إطار المشاركة المجتمعية. وهناك العديد من مؤسسات المجتمع المدني التي يمكن أن تساعد على وضع تصور للمناهج أو تدريب المعلمين أو أولياء الأمور ، وعلى أية حال إن لتلك المؤسسات دورا لابد أن تلعبه في مستقبل وطننا وفي إطار من المشاركة المجتمعية والتي لايمكن أن تتم حركة الإصلاح التعليمي في غيبة عن تلك المشاركة ، والمشاركة في المزيد من صلاحيات اتخاذ وصناعة القرار التعليمي، وليس المشاركة السلبية غير النشطة .





الولاء لمن!؟

نبيل سعد *

«كل ولاء للدين لايسبقه ولاء للوطن هو ولاء ذاتي ليس من روح الله فالوطن عماد الدين وسناده»

خالد محمد خالد

ما يدعو للتذكير بمقولة المفكر الإسلامي الكبير هو صعود جماعة الإخوان المسلمين على الساحة السياسية المصرية وبزوغها كقوة مؤثرة من جديد داخل المجلس التشريعي.

وكلمات العلامة الكبير تؤكد على ثلاثة مفاهيم جوهرية :

- الولاء للوطن يسبق الولاء للدين
- الولاء للدين فقط هو ولاء ذاتى فردى
- الولاء للوطن يدعم الدين وهو سند له

ولا يتطلب إثبات صحة المقولة جهدا كبيرا لأننا يمكن أن نتصور ما يمكن أن يفعله حاكم منتصر يقهر وطنا ويفتحه ليؤثر فى معتقدات سكانه.

ومصر بالتحديد مثال حى على ذلك إذ تحول معظم سكانها من المسيحية الأرثوذكسية إلى الإسلام، ومن الإسلام السنى إلى الإسلام الشيعى على يد الفاطميين ثم إلى السنة من جديد على يد الأيوبيين ثم العثمانيين.

ثم إن خالد محمد خالد قد قال كلمته هذه فى سياق مرحلة جوهرية فى تاريخ مصر الا وهى الصراع مع المستعمر الإنجليزى من أجل الجلاء التام عن أرض الكنانة ، بعد إلغاء حكومة الوفد لمعاهدة ١٩٣٦ تحت ضغط حماس شعبى عارم فى أكتوبر ١٩٥١ ومنعت بتشريع من مجلس النواب بسجن أى مصرى من الخمسين ألفا العاملين فى القاعدة البريطانية بالإضافة إلى كافة العاملين فى الموانىء مما أدى إلى شل حركة القوات ومنعها من التفكير فى الهجوم

* كاتب و سفير سابق

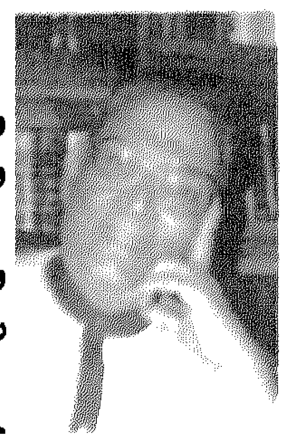


على المدن المصرية الأخرى .

وصاحب ذلك حرب فعلية من «الفدائيين» المصريين ضد قوات الاحتلال التى رأت أن كافة القوى الوطنية تقف وراء الحكومة فى معركة إجلائها عن أرض الوطن ماعدا الإخوان المسلمين !

التسليح بالأخلاق !!

كان الإخوان قد انتخبوا حسن الهضيبى مرشدا عاما وكان يكرر أن تسليح الشعب الحق ليس بالأسلحة النارية ولكن بالأخلاق وطالب فى خطبة مشهورة من الشباب أن «اذهبوا واعكفوا على تلاوة القرآن الكريم» وهذا هو ما دفع خالد محمد خالد أن يرد على الهضيبى بأن : « وجد الوطن فى التاريخ قبلما يوجد الدين وكل ولاء للدين لايسبقه ولاء للوطن هو ولاء ذاتى ليس من روح الله، والوطن عماد الدين وسناده» إلا أن موقف جماعة الإخوان إزاء «حرب التحرير الوطنى» ظل على ما هو عليه، أى على نقيض باقى الأحزاب وضد إرادة أغلبية الشعب المصرى ، وصرح مسئول الجماعة فى الإسماعيلية معقل المقاومة المسلحة المصرية بأن الجماعة ليست على استعداد لتحمل تهور الوفد وأنه من مسئولية الجماعة أن تحافظ على أرواح أبنائها لأن ما يحدث كلام فارغ والانجليز لايمكن أن يخرجوا بالاتفاق مع الحكومة وحدها .. لأنهم يعلمون أن فى البلد قوة ثانية هى الإخوان .. فإذا لم تقتنع الحكومة بقوتنا فلن تفلح أية محاولة لها



خالد محمد خالد

وعلينا أن نترك الوفد يغرق وينتهى».

ولذلك قال انطونى إيدن وزير الخارجية الإنجليزية ثم رئيس وزرائها فى مذكراته : «إن حسن الهضيبى كان حريصا على حسن العلاقات معنا !!» .

أين الولاء ؟ للوطن ؟

مثال ثان على توجه الإخوان المسلمين هذا :

فبعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تحالفت الجماعة مع حركة الجيش، ولما لم يكونوا فى المعتقلات قبل قيام الثورة لتحالفهم مع الإنجليز والقصر . فكانوا يحركون الجماهير فى الأسابيع الأولى للثورة لصالح الجيش . وبعد أن استقرت الأمور فى أيدى الضباط الأحرار أدخلوا ممثلين للجماعة فى مجلس الوزراء لأول مرة فى تاريخ الجماعة .. واعتقدت الجماعة أنها مع الوقت ستحتوى هؤلاء الشباب من الضباط وتستقر الأمور فى نهاية الأمر بين يديها ، وراح المرشد العام يقوم بحملة عالمية لصالح الجماعة وصرح على سبيل المثال لوكالة الاسوشيتد بريس فى يوليو ١٩٥٣ «أعتقد أن العالم الغربى سيربح كثيرا إذا حاول أن يحسن فهم مبادئنا بدراستها بروح العدل ، بعيدا عن التعصب . نحن على ثقة من أن الغرب سيقتنع بمزايا الإخوان المسلمين وسيكف عن اعتبارهم شبحا مفزعا كما يحاول البعض أن يصورهم ، وأنا واثق أن

الغرب سيجد أن الإخوان المسلمين عامل كفء فى سبيل تقدم الإنسانية والرخاء والسلام بين مختلف الشعوب».

بعيدا عن الشرعية

ولما لم يستمع الغرب إلى لحن الولاء ويفتن بالكلام المعسول أطلق محمود عبداللطيف عضو الجماعة النار على عبدالناصر فى ميدان المنشية بالإسكندرية.

استدعاء الجماعة لتعاطف الآخرين سواء فى الغرب أو فى بلاد أخرى هو مؤشر واضح على أن رغبتهم الأكيدة هى الوصول إلى السلطة بغير الطرق الشرعية .

ذلك لأن الطرق المشروعة هى العمل العلنى فى المجال السياسى وليس فى التحالف مع القوى الخارجية التى تمدها بالمال والسند الخارجى ، والعمل السرى الخفى .

عدم الولاء للوطن أولا يرجع إلى أن مفهوم الوطن غير وارد فى تفكير الجماعة إذ هى ترى أن ما يسبق الوطن هو مفهوم «القوم» وهو مفهوم غير مصرى وإنما هو قبلى مرجعيته هى العائلة والجماعة والقوم قبل الأرض ذلك لأن المصرى، منذ نشأة التاريخ ثابت فوق أرضه، وادى النيل ، يزرع فى طينه ويفلح أرضه ، ويفلح فى ذلك !! ولذلك فإن فكرة الدولة/ الوطن التى هى أصل الجغرافيا السياسية الحديثة (منذ قيام الثورة الفرنسية تحديدا) هو تصور مصرى فى الأساس .. ففى أوروبا ذاتها كانت أغلب شعوبها متحركة تتبع إقطاعيا وتغزو أراضى إقطاعى آخر وتستولى على أراضيه وهكذا .. مما ساعد على ظهور دول قليلة هى ممالك فرنسا وانجلترا والنمسا ثم إسبانيا .. وإذا تم تثبيت شعب فوق أرض معينة الحدود أدارتها سلطة قوية تفرض سيطرتها ونظمها ، قامت الدولة . ومصر منذ الأزل دولة وشعبها معروف المعالم الاجتماعية والنفسية والثقافية والاقتصادية .. الخ .

يقابل هذا المفهوم للوطن مفهوم آخر هو مفهوم القبيلة والعنصر وتفريعاتها من أفخاد وعشائر وأنساب إلخ .... الخ، أى مفهوم القوم / القبيلة. هنا يصبح الولاء أولا للقوم، لا للوطن . وعادة يسود هذا المفهوم بين القبائل التى تعيش على الهجرة الدائمة وراء الكلأ الذى تتغذى به الدواب وهى عماد حياة القبيلة .. والأهم فى هذه الحالة يكون «القوم» لا الوطن خاصة وأن الأرض هى أرض الله الواسعة دون تحديد لحدود جغرافية .

هذا المفهوم هو السائد فى فكر جماعة الإخوان المسلمين وأصبح معنى كلمة «أمة» لديهم مختلفا عن مفهومه عند المصريين عموما، مثل معناها فى مقولة سعد زغلول ، الحق فوق القوة والأمة فوق الجميع، والأمة هنا هى مصر والأمثلة عديدة فى تعريف مدلول الكلمة، ولكن أصبح مفهوم الأمة لدى جماعة الإخوان المسلمين هو مفهوم دينى بحت نابع من تصور قادم من خارج مصر .. وهم فى الخارج يضعون الجماعة فى الصدارة لقيادة العمل حتى يظلوا هم وراء الستار



يجنون ثمار نشاط الجماعة ، علما بأن التيار الوهابى فى الجزيرة العربية الذى هو من المذهب الحنبلى متمثلا فى أكثر أطرافه تشددا اسمه الفعلى هو «جماعة الإخوان» وهم الذين ظاهروا جلالة الملك عبدالعزيز آل سعود فى حربه لإقامة المملكة بضمه الحجاز لها.. إلى أن اختلفوا معه فيما بعد ولحين.

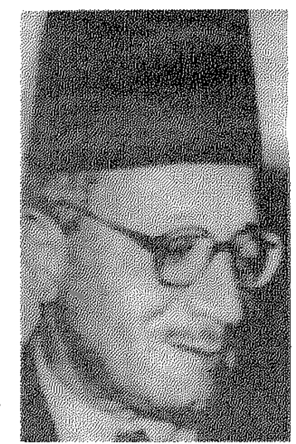
مبادىء «الإخوان» فى الجزيرة العربية هى ذاتها مبادىء «الإخوان المسلمين» فى مصر .

وإذا كان من الطبيعى لقوم هم فى الأصل رحل أن ينزعوا إلى تغليب القوم على الأرض فلا يمكن أن يغفل مصرى أن الوطن هو سناد دينه ، وهو الذى أنشأ الأزهر الشريف منارة الفكر والدعوة الإسلامية لأكثر من ألف عام .

مصر منذ بداية التاريخ متدينة وهى فى إسلامها ظلت دائما متدينة، ومنذ أن تأسس أزهرها الشريف وهى المنبع الرئيسى للفكر المتدين المعتدل السليم وهى ليست فى انتظار من يشير عليها بكيفية ممارسة دينها .

المستفيد الأول من كل مغالاة فى التعبير عن التدين برفع شعارات هى التزيد بعينه ليسوا المصريين وإنما أصحاب مصالح متحالفين مع مصالح خارجية .

فهل سيستمر أعضاء مجلس الشعب



حسن الهضيبى

من الجماعة على النهج الذى سلكه أسلافهم فى المجالس السابقة، بالمطالبة بمصادرة الكتب من الجامعات؟ .. وعلما بأن الكتب أصبحت الآن إلكترونية يستدعيها أى فرد من الأثير على جهاز الكمبيوتر .. وهم بذلك يسيئون إلى سمعة مصر... إن المصادرة فى العصر الحديث ، كما كانت فى العصور الوسطى فى أوروبا، هى علامة واضحة على الخوف لا على قوة العقيدة .. الإسلام دين راسخ لاتمسه إساءة ولا فهم خاطىء له، فرض ذاته وظل وسيظل شامخا لقرون وألفيات ، إن الادعاء بالعمل على حمايته هو الضعف بعينه، فلو لم تكن العقيدة قوية لما حققت للبشرية فى عصور الظلام الأوروبى طفرات علمية وفكرية وحضارية هائلة للبشرية .

الولاء للوطن يدعم الدين ويسانده..

فهل تقتنع الجماعة أم أنها ستظل تعتمد على الآخرين لفرض آرائها وسيطرتها على ناس هذا البلد فتفرض رؤية غير مصرية على شعبه العريق بدعوى أنها تتبع صحيح الدين ؟

الولاء للوطن يتطلب مراجعة شاملة لفكر الجماعة حتى تصبح من جديد من صلب هذا البلد ، لا امتدادا محليا لقوى ومصالح خارجية .

ولا أخالها قادرة لا على المراجعة .. ولا على السيطرة على هذا البلد .



معاركنا الفكرية

د. عمار علي حسن *

من يمعن النظر في المعارك الفكرية التي شهدتها مصر على مدار القرن العشرين، بدءا بكتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين وانتهاء برواية «وليمة لأعشاب البحر» (السوري حيدر حيدر، يخرج بنتيجة عريضة، تلخص المشهد العام للنزال الفكري الذي شحذ الهمم وأجلى العقول وألهب الحناجر وأوغر الصدور، وهي أن التحديات التي طرحها أصحاب الأفكار «غير المألوفة» كانت دوما أكبر من الاستجابات التي جاد بها من تصدوا لتلك الأفكار ومنتجيها، ليس لأن أتباع الفريق الأول أقوى حجة وأنصع برهانا وأثبت مراسا وأسلس عرضا، بل لأن أغلب أنصار الفريق الثاني لم يحسنوا اختيار أداة النزال، مما قاد في النهاية إلى ترك هذه المعارك من دون حسم، وجعل توابعها تتجدد من آن لآخر، حتى مع حلول القرن الحادي والعشرين، وجعل كثيرين يشعرون أننا نحرث البحر أو نتحرك في المكان نفسه .

وتحت هذه النتيجة الكلية هناك استنتاجات فرعية، لاتخطئها عين بصيرة، ولا يهملها عقل فهيم، يمكن سردها على النحو التالي :

١- كل المحاولات التي رمت إلى مواجهة الفكر بغير الفكر انتهت إلى عكس قصد أصحابها. فالكتب التي حوربت إما باتهام أصحابها بالكفر والمروق أو الخيانة والعمالة، وكانت الدوافع السياسية أكبر من العناصر الفكرية في التصدي لها، باتت أكثر شهرة وأوسع رواجا وبدا أصحابها «أبطالا» حتى في نظر بعض العوام، وحصدوا من المكانة مالم يكن بوسعهم أن يبلغوا لو ظهر من يفند أفكارهم - وكثير منها متهافت الصنعة ضعيف البنيان - عن طريق الرأي العلمي الذي يستخدم أدوات البحث الحديثة، وينطلق من اقتناع تام بأن الطريق أمام البحث المنهجي

* كاتب وباحث

يجب أن يكون عـريضـاً، خـاليـاً من أى عثرات.

٢- إن الحكم على كثير من الأفكار التى دارت حولها تلك المعارك، لم يخل أحيانا، من التربص الذى صنعته الضغائن الشخصية والسعى إلى تصفية الحسابات، والانتصار للمصالح الضيقة، حتى لو كان هذا على حساب الحق والحقيقة .

٣- إن التعامل مع نوايا من أثاروا تلك المعارك الفكرية على أنها «خبيثة» على الدوام، مسألة تفتقد إلى الدقة، وتحتاج إلى مراجعة تامة، وتتطلب تفاديها مستقبلا، فبعض هؤلاء وقع ضحية لنقص المعلومات وتشويهها أو التأويلات الخاطئة للنصوص، أو التسرع فى إصدار الأحكام. وبعضهم أراد أن يدافع عن الإسلام فراح يجتهد، وكان يجب التعامل مع ما أنتجه على أنه «اجتهاد خاطئ» وليس مؤامرة لتشويه الإسلام أو النيل من الهوية المصرية. وبعضهم كان يرمى إلى منع آخرين من استغلال الإسلام فى تحصيل مكانة سياسية أو مكاسب مادية، وبعضهم أراد أن يلقى حجراً فى بحيرة الفقه الراكدة ليمنعها من التعفن. بفعل الفجوة الزمنية الواسعة بين تخرج الأحكام وحركة الواقع المعيش . وهناك من كان به علة من نقص فأراد أن يلفت الانتباه إليه فتجرأ على العقيدة، وصدم الناس فى دينهم، واتبع مبدأ «خالف تعرف»، طارحا أفكاراً غريبة لا دليل عليها، وليس بوسعها أن تصمد أمام أى حجة.



٤- كثير من أصحاب هذه الآراء حادوا عنها، بعضهم انقلب عليها مائة وثمانين درجة، مثل خالد محمد خالد، الذى ألف كتابا بعنوان «دين ودولة» تراجع فيه تماما عما جاء فى كتابه «من هنا نبدأ» من اقتناع بفصل الدين عن الدولة، وبعضهم راح يعدل جزئياً فى أفكاره مثل طه حسين، الذى أعاد طبع «فى الشعر الجاهلى» بعد أن حذف منه ما أغضب الناس، لكنه لم يفعل الشئ نفسه حيال كتابه الآخر «مستقبل الثقافة فى مصر» ، الذى كانت نقطة الشد والجذب فيه تدور حول «الهوية» وليست «العقيدة» أما منصور فهمى فصدمه ما قوبل به من «استهجان اجتماعى» فراح يعيد قراءة المراجع التى اعتمد عليها فى أطروحته للدكتوراة عن «المرأة فى الإسلام» فاكتشف أنه لم يتأن فى الإحاطة بكل ما

جاء به النص الإسلامي من قرآن وسنة، وما أنتجه الفقهاء في هذا الشأن، فلما أحاط علما بكل ما يتعلق بموضوع بحثه، غير أفكاره، وتحول إلى الدفاع عن الإسلام، لكن هذا لم يمنعه أن يظل حتى اخر أيام عمره غاضباً من عدم توافر حرية الفكر وحق الاجتهاد . وهناك من أصر على موقفه حتى آخر أيام حياته، مثل الشيخ على عبد الرازق، الذي بدا واثقا مما انتهى إليه في كتابه الصغير الأثير «الإسلام وأصول الحكم».

ومعنى هذا أن الجدل الفكرى، ومقارعة الحجة بالحجة، وتوافر شروط النقد الذاتي، كفيل بتعديل ما اعوج من فكر ، وتقويم ما شذ من رأى. أما الإرهاب الفكرى، ورمى الناس بالفسوق والخيانة، قد يؤدى إلى عناد حتى ولو في الباطل، بل يساعد ضعاف النفوس على تحقيق ما يسعون إليه من شهرة أو مال

٥- من الضرورى أن يثق المتدينون فى عقيدتهم، ويؤمنون بأنها أقوى دوما من أن ينال منها رأى، أو يهدمها فكر. ولقد برهنت مسيرة الحياة أن الإسلام - بوصفه الدين الذى دارت حوله هذه المعارك - لم تضره السهام التى رمى بها، بل زادته منعة وقوة،و لأنه ينطوى على بساطة فى العقيدة تتأسس على الإيمان بواحدنية الله، وكمال صفاته الحسنى، والعلاقة المباشرة بين الإنسان وربه، وعدم إغفال النية، مع ترك الحكم عليها لمن يعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور، ومسئولية الإنسان عن أفعاله، إذ «لاتزر وازرة وزر أخرى»، وعلاوة على مواكبة قواعد وأحكام الإسلام للفطرة الإنسانية.

كما بان برهان على أن الإلحاد غباء، منذ أن قدم العلم حججا عقلية تجريبية لما جاءت به الأديان السماوية فى خلق الكون، بعد أن أثبتت النظريات التى تلت نسبية أنشتين أن للكون عمرا، أى أنه مخلوق، وليس أبديا، كما كان يدعى الملحدون . ومن ثم فإن القابضين على دينهم، المؤمنين بربهم، عليهم أن يتساموا فى مواجهة أى رأى، يرون فيه شبهة تجديف بالدين، ويتصرفون من منطلق أن ما هو عليه أقوى من أن تهزه سطور عارية فى رواية أو قصيدة، أو أفكار خارجة بين دفتى كتاب، أو أى عمل ثقافى آخر . وعليهم فقط أن يبحثوا فى الدين عما يدحض ما يطرحه مخالفوهم فى الرؤية والتصور الإيمانى، وأن يطلبوا من الله لهم الهداية، من دون أن يتحول المؤمنون إلى قائمين مقام الله سبحانه وتعالى فى الحكم على نوايا عباده، ومحاسبتهم عما يدور فى طويتهم .

٦- إن إحالة الخلافات الفكرية والفقهية إلى ساحات القضاء هو العجز بعينه ففى أغلب الأوقات لم يكن القضاء مؤهلا للنظر فى مثل هذه القضايا، فجاءت الأحكام قاصرة مبتسرة - تنطوى على جهل بمعنى ومبنى الأفكار محل الخلاف. وفى أوقات أخرى لم يكن القضاء بعيداً عن الضغوط السياسية والاجتماعية فى

فضه لهذا النوع من المنازعات، فجاءت أحكامه جائرة والأفضل أن يتم تكوين لجان محايدة، يتم اختيار أعضائها حسب كل قضية، تدرس الأفكار التى تثير جدلا، وتدلى برأى شامل فيها، ينهى التنازع، ويريح النفوس، ويجلى العقول التى تستغلق أحيانا أمام الفهم، وتنقاد لطيش أعمى .

٧ - إن بعض المعارك الفكرية قام نظرا لجمود لفقه الإسلامى، والوقوف عندما أنتجه الرعيل الأول من العلماء والاكتفاء به، من جهة، والخلط بين «الإلهى» و«البشرى» من جهة ثانية. وقد آن الأوان لفقه جديد، ولتفريق بين الإلهى والبشرى فى النصوص، فلا قدسية إلا للقرآن الكريم والأحاديث القدسية وما ثبت صحته من الأحاديث النبوية بعد قياسها على المبادئ والأحكام التى جاءت فى النص الأول والمؤسس وهو القرآن، وعلى المقاصد العامة للشرع الإسلامى أما الاجتهادات التى أنتجتها حركة الفقه منذ صدر الإسلام وحتى اللحظة الراهنة، فهى عمل بشرى، بعضه لا يصلح مطلقاً لزماننا، ولايجب أن يحاط بهالة مقدسة، ولايتمتع منتجوه بعصمة، ولا يكتسب أهميته إلا من زاوية أنه جزء من تاريخ الفقه، وفى بعضه ما يرشد إلى فهم قضايا دينية معينة، من دون أن ينسحب هذا على جميع الفقه وكل القضايا.

٨- من الخطر أن تتم تعبئة العوام خلال المعارك الفكرية، أو استغلالهم فى

حيدر حيدر مؤلف رواية وليمة لأعشاب البحر

ترجيح رأى على آخر، أو إرهاب صاحب فكر . فهذه القضايا تكون من التعقيد بما لايمكن لعامة الناس أن يحيطوا بها كاملة، ومن ثم فإن إشراكهم فى المعركة، يزيد الأمور حرجا، ويسوق أهل الرأى فى اتجاه ترضية الناس وكسبهم، وليس فى طريق الانتصار للحق والحقيقة ولأن رأى العوام يميل دوما إلى المحافظة، وينزع إلى التمسك بما هو سائد، فإن فرص إحداث تراكم معرفى أو تقدم فكرى تتضاءل فى الوقت نفسه فليس المطلوب من أصحاب الرأى، أيا كانت مواقفهم وتصوراتهم، أن يصدموا الناس فيما يعتقدون، ففى هذا اعتداء على حريتهم، وإضرار بسلامتهم النفسية.

محمد عبلة

المهووس بالنيل والبشر والأساطير

علي حامد ■

الذي يلعب مع النهر ... لا يُفارقه أبداً.

ففي النهر دورة الوجود والفن.

والنهر صيرورة وتطور.. حركةُ للأمام ودورانٌ يتقدم.

والنهر ضوءٌ وظل وخط ولون ورائحة.. والنهر صورةٌ ومنظر ومشهد متجدد.

ولقد قفز محمد عبلة إلى النيل، صغيراً، وهو يصيح: «شايف الذهب.. شايف الفضة»، مشيراً إلى المياه الجارية التي تتكسر عليها أشعة الشمس. وكان النهرُ يحتضن أجساد الصغار، عندما يقفزون إلى مياهه الدافئة، لتصبح جزءاً من تلك اللوحة الحية الكبيرة.

وتحمل إحدى المراكب الفتى «عبلة» إلى أزمنة تاريخية متباعدة، ويقرأ «كتاب النيل» وهو يستمتع بمواويل وأهازيج المراكبية على صفحته المتلألئة، فى الليالى القمرية. ويسبح فى أنهار أوروبا (من سويسرا إلى النمسا وهولندا وإيطاليا وألمانيا)، ويتجه جنوباً مع أسطورة «كتاب النيل»، ومغامرة سيف بن ذى يزن للحصول عليه، إلى اليمن.

لكنه يعود إلى النيل ومراكبه وجُزره وعوالمه السفلية، وكأنه أورفيوس (Orpheus) يهبط إلى أعماقه، لكنه يبحث عن أوزيريس (Osi-ris)، فلا يجد سوى بقايا بلاستيكية وطيور ميتة وأسلحة نارية.. ومُخلفات داكنة هى علامة عصرنا المضطرب.

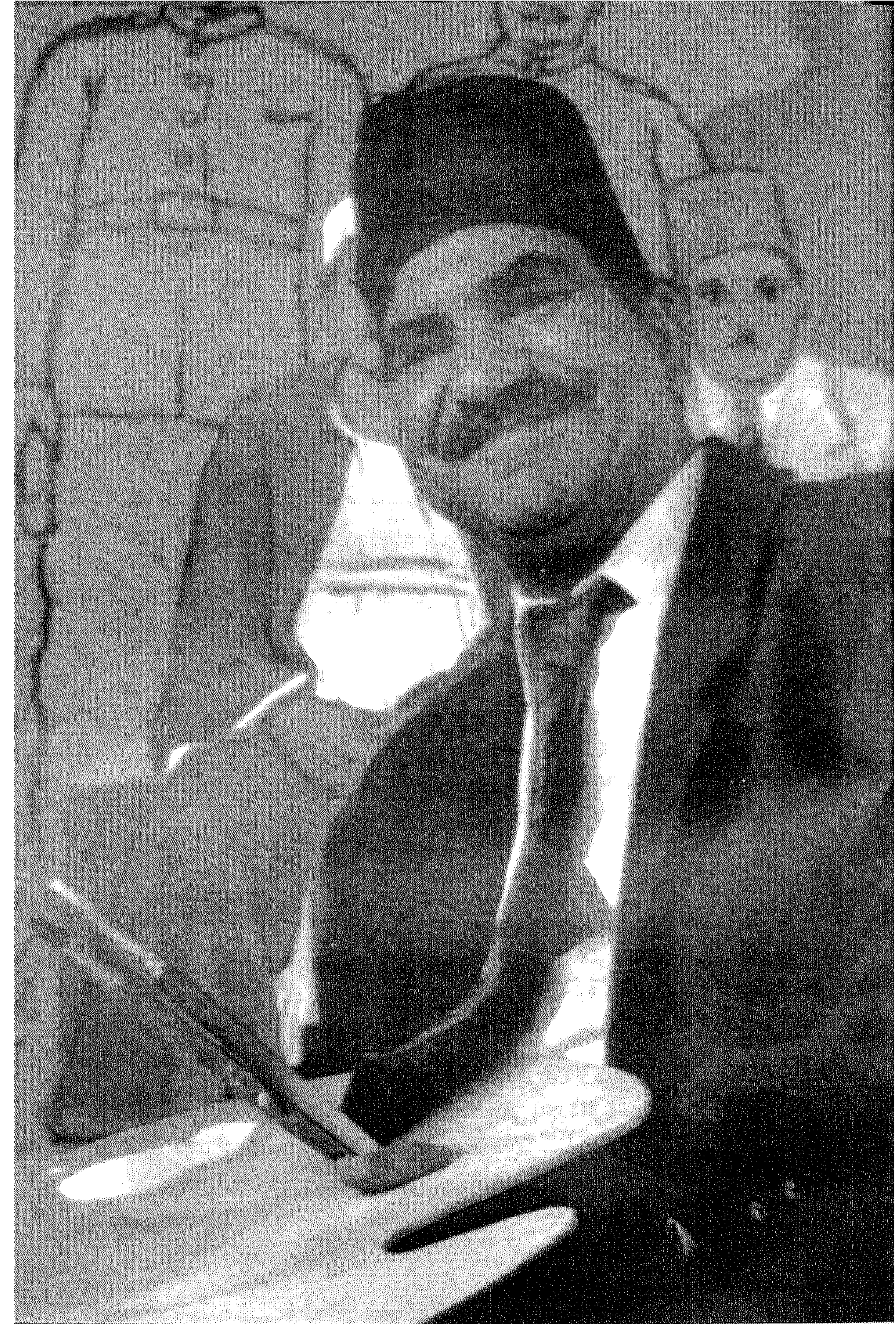
• • •

ولأن الذى يلعب مع النهر .. لا يفارقه أبداً ..

ولأن «عبلة» دائماً ما كان يقف على ضفته، ويلقى بنفسه فى تموجاته المضيئة، لما كان صبياً. فقد عاد إليه فى أيامنا الحالية، ولكن ليعبره فى قارب عتيق إلى «بين البحرين» إحدى جُزره المتاخمة لجزيرة الذهب (ما بين المنيب والمعادى)، وفيها يبنى بيته ويُعَرِّش

■ كاتب وصحفى من أسرة الهلال

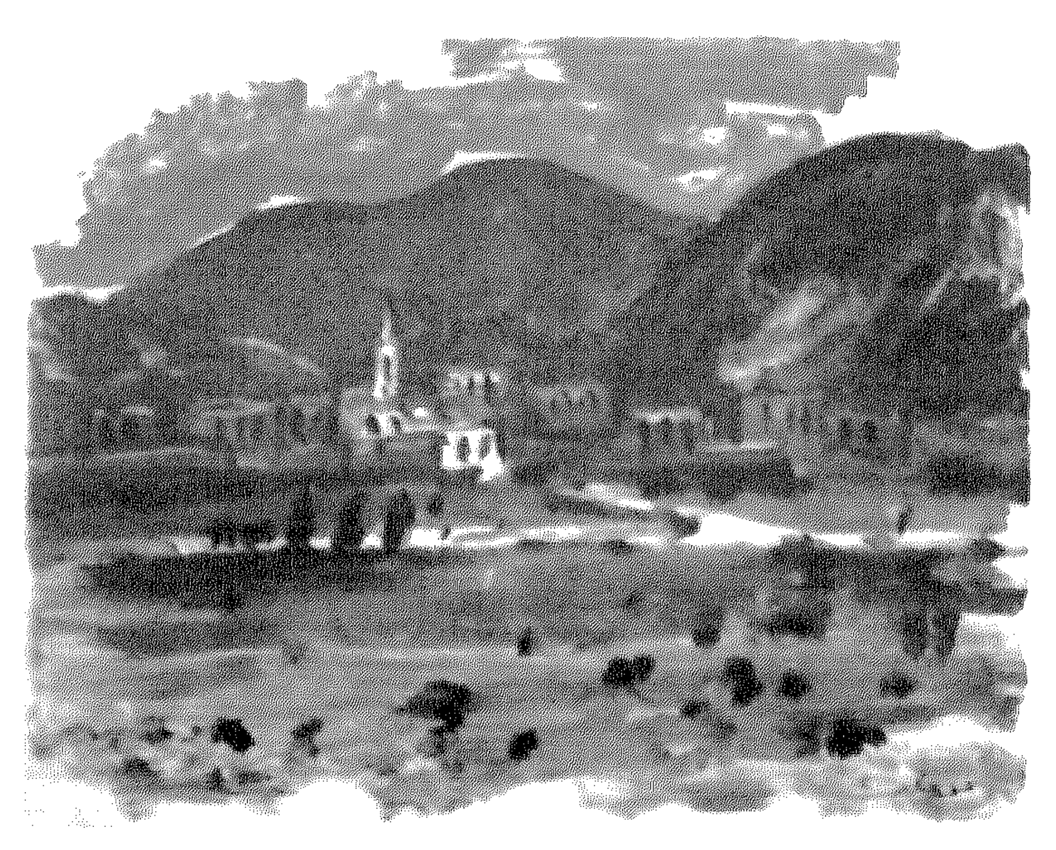




مرسمه بطين النهر وخشب أشجاره، مبتعداً عن الزحام والضجيج وجنون المدن العصرية، ليتلقى صفاء الضوء واللون والحركة، ويُحوِّل كل ذلك إلى نباتات وأشجار وقوارب وحيوانات وطيور وحكايات أسطورية، خيالية، عن عالم خاص وحميم جداً.

وإلى الجزيرة انجذبتُ أنا، فركبتُ القارب العتيق الذى يتحرك ببطء شديد، مسحوباً بجنزير تشده يدُ بشرية معروقة ومبتلة. وقفزت إلى أرض «بين البحرين»، وسلكت ممراً زراعياً غير ممهد ومتعرج، غالباً ما كان البوص الغاب ونبات الحلفا وغيره مما يُحيط به، يُخفى العابر لحظات، عند كل تحويدة أو منحنى .. بعدها، يبدو البيت الريفى البسيط للفنان «محمد عبلة» تظلله «جُهنمية» مُبرقشة بنوارات بيضاء كأنها أقمار صغيرة وسط اللهب الجميل. وبين لوحاته التى ضمتها معارضه: «الوَنَس، بالنيل والشجر- ٢٠٠٢م» و«القاهرة.. ملامح مدينة - ٢٠٠٤م»، و« نوستالجيا - ٢٠٠٥م» فى قاعة الزمالك للفن، استقبلنى الفنان الذى ولد فى بلقاس المنصورة سنة ١٩٥٣، وتخرج فى الفنون الجميلة بالإسكندرية (١٩٧٣)، وأقام عدداً من المعارض الخاصة، وحصل على جوائز عن أعماله المشاركة فى بينالى الكويت وبينالى الإسكندرية (٩٦-١٩٩٧)، وفى ترينالى الجرافيك بالقاهرة (٢٠٠٠)، كما فاز تمثاله "سيزيف" فى مسابقة ألمانية، ليُجمِّل ميدان "لام شبرنجه" سنة ١٩٩٤م. وحول التمثال دار جدل عنيف، لأن الألمان قاموا بتأويله على أنه نقد حاد للتجربة الألمانية التى لا تزال تكرر نفس أخطائها.

وهذا التمثال عبارة عن قاعدة جرانيتية وكرة من البرونز، وقطعة من الحديد توحى فى تلخيص وتكثيف راقٍ ومُحكم بشخص سيزيف الأسطورى (Sisyphe) الذى حكمت عليه آلهة الإغريق بأن يظل إلى الأبد وهو يدفع بحجر ضخم إلى قمة الجبل، وكان الحجر ينزلق منحدراً قبل وصوله القمة إلى أسفل الجبل مرة أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية ، وقد صوَّر الفنان البندقى (الإيطالى) «تتسيانو» (١٤٧٧-١٥٧٦)، عذاب سيزيف، وهو يحمل الصخرة ويصعد الجبل فى لوحة شهيرة .



قرية فى حضن الجبل - ٢٥ X ٢٠ سم - زيت على ورق

وفى جـو مُلَّون، مملوء بالخطوط والبـقع الزيتـيـة والأدوات الفنيـة، ومنسـوج من التلقائية والدهشة وعناصر الطبيعة الحية والمتخيلة، والتى يبدو فيها النهر، الذى انطبع فى قلب الفنان ، متموجاً بالألوان والأشكال الغـريبـة السـاحـرة، دار هذا الحوار:

• من الواضح أن علاقتك بالمكان تشكِّل تجربتك الفنية .. إنه نبع رسوماتك وتصويرك .. هل هناك انتقالات على مستوى التكنيك (الجماليات) كما الموضوع؟

– أحب أن يكون لإنتاجى علاقة بجسمى وحركتى .. نوع الحركة التى أقوم بها.. الأماكن نفسها.. ليست هناك فكرة ما فى ذهنى . هناك مكان يستثيرنى، فأتحرك إليه كاملاً، أنزل بكُليتى فيه. فى سبيل الحركة يمكن أن أبنى بيتاً، كما فعلت أخيراً، وأقوم بتصوير المكان بالكاميرا، بالفيديو، وأنا أتوغل فى عناصره وتفاصيله. ولما كنتُ أستعد لشُغل المراكب، قررتُ أن أعيش فى الجزيرة وأتحرك فيها للأماكن سطوتُها عليّ، وهى تحمل تاريخها، وتاريخ المكان ممزوج بحاضره. ومن هنا فاختيار المكان، اختيار لقصة كاملة.

أقمت معرضاً عن «مراكب النيل». بدأته بالمراكب البسيطة حوالين جزيرة الذهب، لينتهى بمراكب الفن المصرى ما قبل

الأسرات.. عملت رحلة بصرية وتاريخية لشكل المركب في بلادنا. غصت في الزمان، وكوّنت أشكالاً وألواناً في قلب النيل.

الأماكن إذن ليست مُعطى بصري فقط، إنها تعطى أشياء كثيرة غير المعايشة اليومية؛ ومنها المتعة البصرية.

معرضى ما قبل الأخير كان معايشة كاملة للمكان. حاولت أن يكون هذا المكان فى أضيق ما يكون مساحياً.. نقطة، دائرة صغيرة تستعيض بها عن العالم بأسره؛ أعنى أردت تضييق العالم جداً، للدخول منه إلى عالم أرحب وأوسع يتسع لكل أحلامنا.

وعملت دراسة لأوراق العشب والنباتات والأشجار والأزهار وأشكالها وتركيبتها اللونية. درست إيحاءات اللون



والصلابة والليونة فى النباتات المختلفة. ورغم بساطة الفكرة، فإنها قدّمت عدداً كبيراً من اللوحات. من يتأملها يدخل فى حالة. وأنا أقصد دخول المتلقى فى حالة من التأمل لهذا العالم.

أنا شخصياً أحس أننى مركون على أشياء واهية، لأن هناك اهتزازاً حدث لقيم وثوابت ومُثُل. فحاولت الارتباط والاستناد إلى أشياء ثابتة وأبدية (العودة إلى حضن الأم - الطبيعة). هذه الطبيعة لن تخذلنى، لن تُغيِّر مواقعها. لدى إيمان حقيقى بقدرة الطبيعة على المقاومة والبقاء أكثر من البشر. النباتات والأشجار وبقية عناصر الطبيعة أكثر بقاءً من الإنسان، الذى يُلوِّث ويُدَمِّر ويُشعل الحرائق ويُحدث الخراب فى كل مكان. ذلك يسبب الإحساس بانهيار ووقوع كل الأشياء حواليك.

• لكن تصورك لعالمك يُدخلك فى يوتوبيا..

— أعتقد أن ذلك حلمنا بشكل أو بآخر. الذين يعملون فى السياسة يصنعون يوتوبيا (أى مدينة فاضلة مثالية) .. والفنان يخلق يوتوبيا من الألوان والأشكال والقيم الفنية والجمالية. كلنا نبحث عن اليوتوبيا. وأنا خلقت يوتوبيا تخصنى.. كوّنت كل تفاصيلها. زرعت النبات والشجر والزهور بيدى إلى جانب البرى منها، وبنيتُ بيتاً طينياً بسيطاً ومريحاً.

الخضرةُ تحيط بى وأتجول بينها دائماً. وأشعر أن الطبيعة - الحقول هى ملاذنا



فى مصر. أن نزرع.. ذلك خلاصنا.

يوماً ما لم تكن لدي فلوس، وكنت جائعاً. نزلت الأرض، وجدتُ فحلين بصل منسيين من زَرْعَة فاتت. شوّحت البصل، ووضعت عليه مياه وملح، وصارت شوربة بصل زى الفل، أشبعتني.

يوتوبيا دون أن تكون على حساب الآخرين، دون خسائر كبيرة.

النباتات شيء جميل .. يأكل منها الإنسان والحيوان والطير والهواء . وأتمنى أن أعمل معرضاً له رائحة.. أن تكون لكل نبتة وشجرة فى لوحاتي رائحتها الخاصة بها.

(عبلة دائماً ما يحضر افتتاح معارضه بقاعات الفنون، وفى جيب سترته وردة بلدى متوهجة وفوّاحة بأريجها) .

ليست هناك أفكار كبرى تستأهل الحديث عنها. الذى يريد أن يتحدث عن الوطن ، يزرع شيئاً. ويمد يده فى الأرض ويعزقها ويُروِّقها ليزرع أو يبذر شيئاً، وسيجده مفيداً.

(كتب جوجان الذى هرب إلى الجزر، مصوّراً موقفه إزاء الطبيعة،

في يومياته: إنني أحتاج - حيثما أذهب- إلى فترة حضانة معينة، حتى أتعلم في كل مرة معنى الأشجار والنباتات، من كل نوع).

طائر الجزيرة

• ولكن كيف دخل هذا الشجر إلى سطح لوحاتك؟

- حاولت أن أقوم بأداء بسيط جداً. البساطة التي تقترب من تعامل الأطفال مع الألوان. أجهز السطح، أولاً - كخلفية: مياه أو هواء، ثم أنزل النباتات على هذا الفضاء بطريقة بسيطة، برؤية مسطحة، كما رؤية الأطفال في الطبيعة، حيث الأشياء مرصوصة فوق بعضها، راغباً في توضيح إحساسي ببناء الموضوع. وتنبني اللوحة جزءاً وراء جزء



، وليس بشكل كُلي، حتى أحافظ على فكرة الدهشة وأنت ترى العالم يتخلق أمامك: فضاء من مياه أو هواء (كخلفية عامة) ثم تأتي النباتات وتتناثر الأشياء على أسطح اللوحات، ويتوه الإحساس بالأفق.. في بعض الأحيان، أتخيل أنني طائر فوق الجزيرة، أراها بشكل كُلي، مُحلقاً فوق أدغال الأوراق والنباتات المتداخلة.

• لكننا نشاهد في أعمالك أطياف أشخاص أو هي أشباح هائمة وتائهة، وكأنها تبحث عن شيء، تخوض في المياه، أو تُحلّق فوق المراكب، أو ترغب في اللقاء.

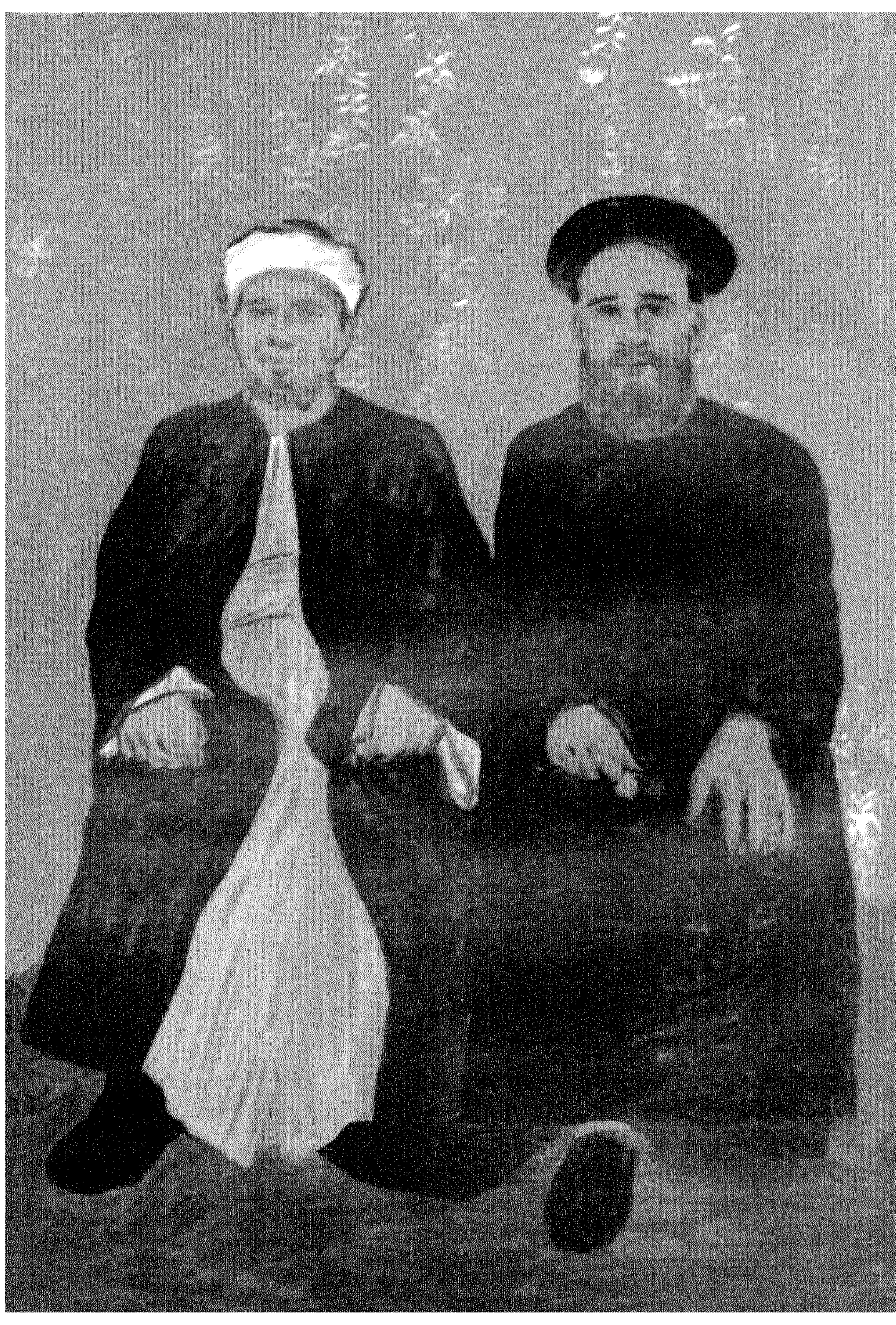
- أردت التأكيد على أن دور الإنسان هامشي .. متوارٍ، فهو يطل على اللوحة بوجل وخوف بعيد. يتحسس حركته، ويتردد إذا ما أراد تكوين علاقة مع المشهد. مثلما أرى عندما يأتي إليّ الناس في الجزيرة.

لقد خَفَتتْ جداً علاقة البشر بالطبيعة، خاصة بشر المدن.

أتأملهم من نافذة مرسمي، وهم يخبون وسط المزروعات، يبدون كما لو أنهم يمشون - لأول مرة - على أرض، وهناك فوقهم سماء. فجأة ينظر الواحد منهم فوق، فيرى السماء زرقاء، والفضاء المحيط ليس فيه سوى الخضرة.. الناس لا تدرك هذا التنوع الجميل اللانهائي في الطبيعة.

الطبيعة وعبلة وروسو

• يبدو لنا اختلاف واضح في



تصويرك للطبيعة، وتصوير الفنان الجمركي التلقائي هنري روسو..

- أجـــــواء هنري روســـــو وأفكاره سيريالية. هو يتحدث عن عالم متخيل بالكامل، وتدور فيه أحداث أسطورية لها علاقة بالأحلام والميتافيزيقا . أنا أتحدث عن الطبيعة دون أفكار ميتافيزيقية. الطبيعة بحالتها. أصوِّر الواقع الذى أسكنه فى أبسط حالاته. النباتات عندى لا تحمل أية مضامين أخرى.. النباتات هى النباتات.

لكن الرؤية للموضوع كله ، وهى دعوة لرؤية الطبيعة وجهاً لوجه، والارتباط بها ، باعتبارها الملاذ الأخير لنا، وأتمنى أن تصل هذه الفكرة لأى إنســـان يتلقى لوحاتى.

(هنري روســـو Henri Rousseau أكثر الفنانين أهمية في تاريخ الفن الحديث، بعد سيزان وفان جوخ وجوجان. ولد فى لافال (فرنسا) سنة ١٨٤٤م. في الحادية والأربعين بدأ التصوير. وتعرَّف على الشعراء والمسرحيين الكبار: جيوم أبوللينير وألفريد جاري. وكان يتمتع بحساسية حية دافقة. اختزن عقله - فى المكسيك- قدراً كبيراً من الصور الغريبة للطيور والوحوش والنباتات والأوراق والأزهار. وقد صوَّر الغابات الاستوائية من ذاكرته الحلمية مباشرة، حيث تبدو نباتاته كثيفة، شديدة التشابك، ويتسلل منها ضياء غامض لقمر ليالٍ غريبة. وكل لوحاته عبارة عن صور أحلام خارجة عن أية تجربة بصرية. كان روسو يصوِّر أحلامه ويقرر أنه حلم ذلك الذي يرسمه. كان هناك شيء طفولي يكمن في جوهر لوحاته. ومن أشهرها: الحلم -١٩١٠، البوهيمية النائمة، الغابة عند الغروب، نزهة فى الغابة، أمسية الكرنفال ، وغيرها) .

تكنيك الدهشة

• لو عــدنا لموضـــوع التكنيك وأسلوب العمل على التوال..

- بعد شد التوال على الخشب، أتركه وأرسم بالزيت على بلاستيك (وهو سطح طبــاعى لا يمتص اللون)، ثم أنقله على التوال، بالضغط عليه بيدى: يعنى أن ما رسمته على السطح البلاستيكي سيكون مقلوباً على اللوحة التوال، والذى ينتج سيكون شيئاً غير ما فعلته: فالألوان تختلط بشكل مختلف عن البلاستيك، وكذلك الخطوط والبقع وغيرها .. «تطلع دايماً حاجات أنا مش قاصدها».

فأظل طوال الوقت فى حالة دهشة. أرى أنه من الضرورى أن يكون هناك جزء كبير لا أعرفه وأنا أشتغل. وهكذا ترى أننى أرسم بالألوان الزيتية - لأنها لا تجف





بسرعة – بره اللوحة، ثم أطبع ذلك على التوال، فيطلع بشكل مختلف.

لقد بدأت أعمل بهذه الطريقة، والتى هى مزيج من الجرافيك والتصوير، منذ سبع سنوات ، وكان ذلك نتيجة لعملى فى الجرافيك.. وكنت قبلها قد توقفت عن الرسم فترة طويلة.

• هذه التجربة يمكن أن تستمر، أم يحدث تطور آخر، وتكتشف أسلوباً جديداً، خاصة أنك كثير التجريب والعمل والتنقل أيضاً.

– حسب الموضوعات؛ فالموضوع يفرض التكنيك الخاص به. والتكنيك عندى ليس هدفاً فى حد ذاته. إنه وسيلة وليس بغاية. وقد رأى ذلك الفنان المبدع القاص يحيى الطاهر عبدالله ، حين قال لأصحابه مرات عديدة: " الشكل تابع ذليل للموضوع".

• يبدو أن هناك تواصلاً مع الفن المصرى القديم، توحى به وتشير إليه أعمالك..

– بالتأكيد ، فأنا لدي ثوابت فى رؤيتى للفن؛ ومنها علاقتى بالمصرى القديم، فهناك فكرة التسطيح، وفكرة البعدين، وفكرة الكتابة نفسها (تبدو الأعمال كما لو كانت كتابة، بما أن الكتابة المصرية القديمة كانت رسوماً).

وألوانى خامات خالصة، بعضها أصنعه بنفسى بمزج الأكاسيد بالزيت، أما الألوان التى أشتريها، فأمزج بينها طوال الوقت فى عمليات تجريب مستمرة.

• وكيف تبدأ عملك.. هل تقوم بالتحضير له عبر تخطيطات أولية؟

- لا أقـــوم بعــــمل أية تخطيطات (اسكتشات) ، فإذا أنجزت اسكتشاً لا أنفّذه، وأنا أعتبر لوحتى النهائية اسكتشاً فى الوقت نفسه، والفكرة فى أى لوحة من أعمالى وليدة اللحظة ذاتها، حيث أضع نفسى فى حالة وأبدأ العمل.

• تبدو ضربات ريشتك تلقائية وبسيطة .. ومعبّرة.

- من فترة، أميل للبساطة الشديدة.. لا يشغلنى التكنيك عن توصيل الفكرة. قرأت كثيراً جداً عن الأداءات والاتجاهات الفنية، واستعرت بساطة رسامى الإعلانات والنقاشين البلدى. الخطوط السريعة لتوصيل شحنة، والدخول مباشرة للعالم. استخدمت ألواناً بلاستيكية، من خامات طبيعية، أصنعها بنفسى، بخلط الأكاسيد والمواد بالغراء مثلما يفعل النقاشون.



ولما كنت أريد الاحتفاء بالخلفية، استخدمت الرولة، لعمل حيطة الطبقة المتوسطة. فكان ما تراه من مزج بين الإنسان والمكان، وارتباطهما لخلق وحدة عضوية بين الشكل المرسوم وخلفيته سواء أكانت مشهداً أم زخرفة.

أما فكرة الإنسان الشفاف فى بعض اللوحات، فلها علاقة بالحالة التى كنت أود توصيلها.. حالة الطيبة المصرية الخاصة والأبدية.

وحتى يكون المشاهد جزءاً من العمل، أترك فى اللوحة مساحات وفراغات غير مكتملة أو متقنة، يمكنه أن يتخيل إضافتها أو إكمالها.. وهذا يوجد التحاماً بين المتلقى والعمل الفنى.

• أدواتك فى العمل كثيرة ومتناثرة فى بيتك .. هل هو مرسم أم منحت أم مطبعة.. فأنت تنتج التصوير والجرافيك وأعمال الفيديو...

- والنحت .. لدى أشياء وتصورات ورؤى أريد أن أعبّر عنها. والأدوات التى أستخدمها موجودة ويمكن توفيرها. عملت نحتاً خشبياً وحديدياً، واشتركت بأعمال نحتية فى معارض جماعية..

النحت أصعب الفنون .. لأنه يحتاج إلى خامات عالية التكاليف، ويمتص الوقت كله، لذلك فإن مستوى النحت فى مصر ضعيف، ومازلت أحلم بأن أعمل نحتاً

بتركيز أكثر، وربما يأتى اليوم الذى أشتغل فيه منحوتات كبيرة .. وميدانية.

صور الحنين

• النوستالجيا تُذكّرنى بروح وفكرة الفيلم الجميل «نوستالجيا» للمخرج الروسى الفيلسوف «تاركوفسكى».

النوستالجيا .. العودة.. الحنين إلى الماضى القريب، حينما كان لدى المصرى إحساس بذاته عالٍ جداً.

ذات أمسية صيفية نيلية، كنت أقلّب فى أوراقى وملفاتى ومقتنياتى القديمة، وعثرت على صور عتيقة (بالأبيض والأسود)، لما تأملتها لاحظت أن وجوه الناس نضرة، مُشبعة بالثقة والطمأنينة. عيونهم تبص فى عيونك، مضيئة وللأمام، ليست منطفئة أو منكسرة. والصور تجمع عدداً من الأفراد، تحسهم مترابطين، متماسكين، ويحتضنون بعضهم بحميمية. فكرة "العيلة" كانت سائدة. الناس من مشارب مختلفة تأتنس مع بعضها: القس إلى جانب الشيخ إلى جانب الموظف والأطفال والمرأة، وإلى جوارهم العسكرى وفى الخلفية أيضاً. وهناك الفلاحة الضاحكة؛ أجيال مختلفة متجاورة. انبثقت فى المقارنة بين الماضى والحاضر أثناء سهرتى مع الصور، فكرة الثقة والطمأنينة التى هى ما ينقصنا الآن. وبدأت اشتغل فى لوحاتى الأخيرة، عندما أحسست أننى أريد الربط بين القعدات التذكارية الموجودة فى الصور الفوتوغرافية وقعدات المصريين فى



تاريخهم القديم، المصورة والمرسومة والمنحوتة فى أبنيتهم ، (نلاحظ تشابهاً واضحاً فى الجلسات، فى تصاوير أخناتون (مثلاً) الرجل وامرأته وأولاده.. وهكذا). فى فترة ما، كان لدى المصريين ثقة بنواتهم، لم يكونوا يبصون للأرض. كانوا ينظرون إليك، يتحركون وعيونهم مفتوحة بكبرياء على الأفق.

كنت أبحث عن هذه الفكرة المفقودة حالياً، وأحاول تصويرها بشكل حديث.

• لوحاتك تحتفى دائماً بالناس إلى جوار عشقك للطبيعة ؟

– الناس هم الذين يرسمون ملامح الطبيعة. أى مشهد يختلف بدون الناس. لكن ما إن يدخل الإنسان على مشهد طبيعى، حتى يتحول ويتغير حسب تعامل البشر معه. لو أردنا طبيعة نظيفة ، جميلة،

وغـيـر ملوثة، فـلابد أن يكون لدينا إحساس بالجمال، ونحرص عليه.

الفنانون فى الثلاثينيات والأربعينيات لم يرسموا الناس، رسموا صورة مُتخيلة عن المصريين، هى صورة المستشرقين، وكـانت هناك اسـتـثناءات قليلة مـثل "مرجريت نخلة" التى رسمت البورصة والشـوارع. الغـالبـيـة العظمى قـدّمت صورة رومانسية عن الفلاحات وحاملات الجرار وبنات بلدى، حتى محمود سعيد رسم تلك الصورة الاستشراقية عن ناس بلده.

الإنسـان هو شـاغلى الأكـبـر فى كل أعمالى، حتى فى سفرياتى. رغم جمال الطبيعة والمدينة والبرارى فى اليمن ، إلا أننى عندمـا صـوّرت تجربتى هناك (سنة ١٩٩٦)، كان الإنسان البسيط فى حركته، بملابسـه الملونة وغطاء رأسـه والخنجـر التـقليدى، واعـتزازه بنفسـه، هو البطل الأساسى.

إن إعلاء شأن الإنسان تاكيد على قيمة الفـعل الإنسـانى نفسـه. فكل الأحـلام والتطلعات تمر عبر الوجه الإنسانى. ولكى تعود مصـر التى نريدها ونحلم بها، يجب أن نفهم ونراعى ونهتم بإنسانها، بمواطنها ، إن استـشرافنا للمـستقبل سيمر عـبر الإنسان نفسه.

• هل للعـسكرى دور مـا فى هذه الصورة ؟

– فى تصويرى رموز تُلمّس على الحاضر



. رموز سياسية ودينية واجتماعية. هناك الحضور الأمنى الطاغى فى الشارع المصرى، فى الحياة المصرية اليومية: فكرة السلطة واستغلالها للدين، فكرة الوحدة الوطنية. العسكر يغطون على كل المشاهد. ترى العسكرى وخلفه الأهرام.. العسكرى ووراءه الكوبرى. العسكرى يحجب الرؤية عن المشاهد نفسها.



فى معرضى الأخير حديث عن مشاكل آنية وتساؤلات حقيقية تموج فى المجتمع المصرى الآن.

ولأن دور الفنان آنى، ومعاصر، فإن مشكلته الأساسية فى الحاضر، فهو مخلوق سياسي واجتماعى، وهمومه وانشغالاته مرتبطة بوجوده فى مجتمعه. لذلك كان استدعاء الماضى للتحدث عن الحاضر، فالمجتمع المصرى دائماً يحمل ماضيه على كتفيه، لذا حاولت المزج بين صور قديمة ورؤى معاصرة. ورغم أن الفن معايشة وقراءة للواقع، إلا أن التورية عنصر مهم فيه، حتى لا يكون مباشراً وصريحاً وسطحياً. إن لم يكن فى الفن التلميح والإشارة والإيحاء، فعلينا أن نستبدل به المقالة والتحقيق الصحفى.

وتحضرنى هنا دائماً مقولة يحيى الطاهر عبدالله (كاتبنا القريب منا) عن الحقائق القديمة التى لا تزال صالحة لإثارة الدهشة. كنت أتمنى أن تثير لوحاتى الدهشة، وأعتقد أن هذا تمّ بقدر كبير.

سيزيف فى الشمال

• وماذا عن تمثال سيزيف فى مدينة لام شبرنجه بشمال ألمانيا؟

سيزيف يُمثِّل الإنسان، ويُمثِّل حالتى. أحاول وأعود إلى نقطة البداية. فى التصوير أحس بأننى أبدأ دائماً من جديد. أجرب دائماً، وأبتكر أساليب مختلفة. لا أحب أن أرسم أو أصوِّر بطريقة مشيت فيها من قبل، ولا أحبس نفسى فى أسلوب أو منهج ما

لماذا نخنق طاقة الإنسان وقدرته على الابتكار.

هناك ناس تحترم أسلوبها أكثر من احترامها للفن، فتقوم بعمل الأشياء نفسها طوال عمرها.. لا تزهق .. ولا تقلق أنا قَلِق بطبعى.

مرسي سعد الدين

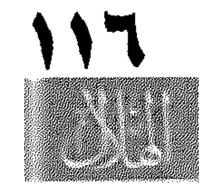
د. ماهر شفيق فريد *





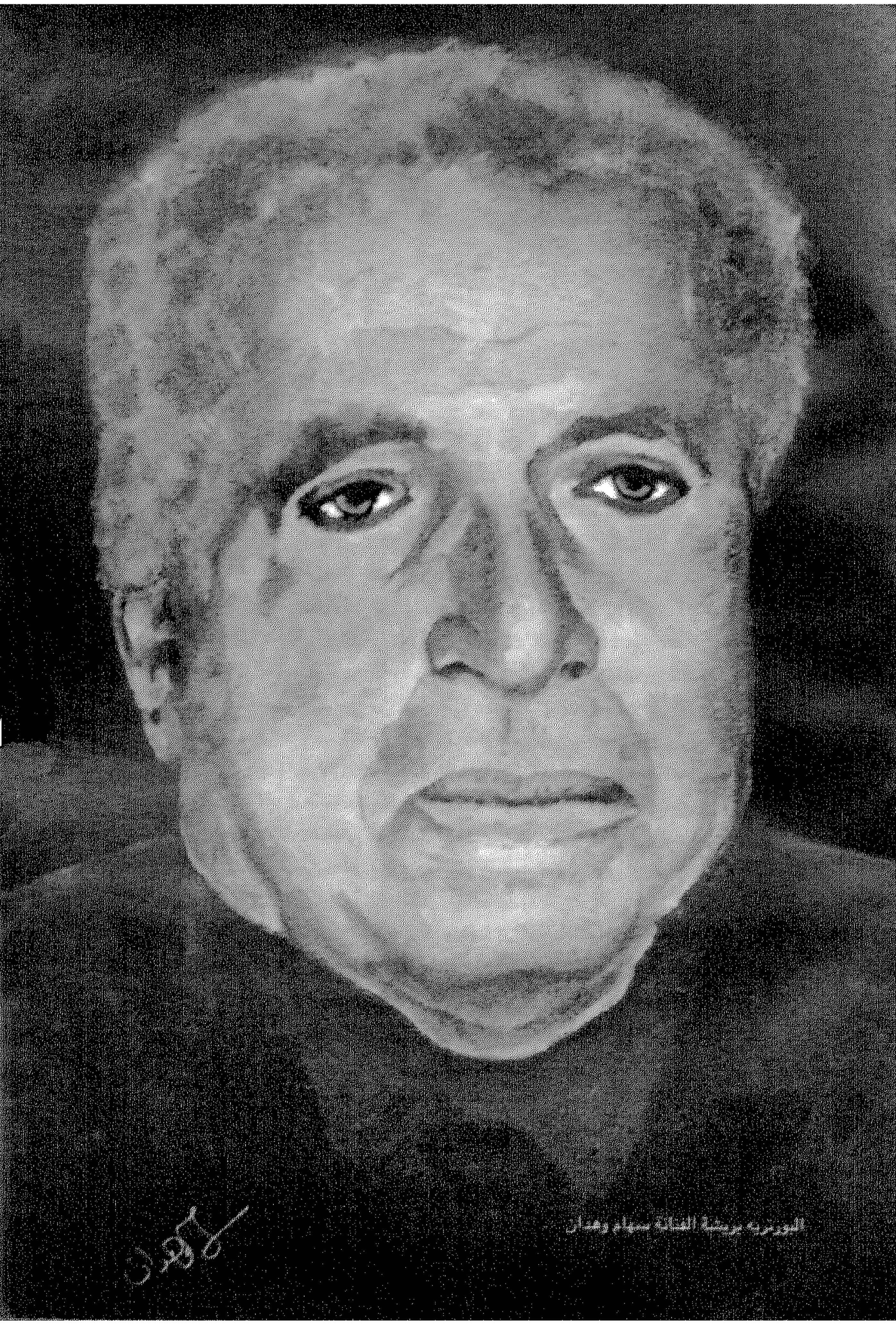
(١)

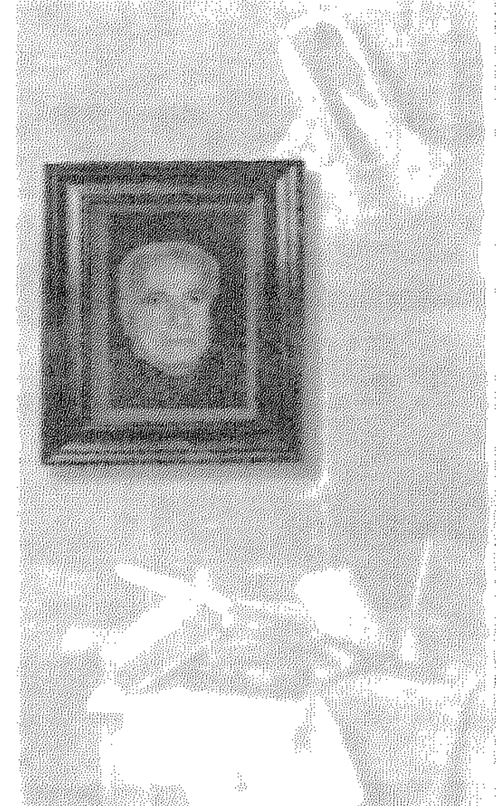
مازلت أذكر ذلك اليوم كأنما قد كان بالأمس، لم ينصرم عليه أكثر من أربعين عاماً. الزمان: أوائل الستينيات من قرن أصبحنا الآن نذكره بصيغة الماضي . المكان : مدرج ١٩ بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بمبنى الملحق القديم خلف كلية الآداب بجامعة القاهرة، وكنت وقتها طالباً بالقسم الذى ارتبطت به حياتي (باستثناء أربعة أعوام قضيتها فى بعثة دراسية ببريطانيا) منذ دخلته شاباً متطلعاً حالماً فى سبتمبر ١٩٦١، إلى هذه اللحظة وقد جاوزت الواحدة والستين، وأحلت إلى المعاش، وشاب منى شعر الرأس والفودان، وضعف البصر، وانحنت القامة ، وثقلت الخطى ، وأصبح طعم الحياة مراً فى الفم، وانقشعت أغلب أوهام الشباب وأحلامه - مع حبه الأول الذى ترعرع بين مدرجات القسم وردهاته ثم ذبل خارجه، وإن بقيت منه إثارة حافلة بالنشوة والشجن، وقادرة - فى بعض لحظات - على أن توقظ القلب من مرقده وتزلزله زلزالاً. كنا - نحن طلبة القسم - فى الشهور الأخيرة من العام الدراسي، ذات أصيل أقرب إلى الحرارة من شهر أبريل، فى تلك الفترة القلقة التى تتخايل فيها نذر الامتحانات، ويقل حضور الطالب إلى الكلية لحاجته إلى كل ساعة فى البيت يقضيها فى الإستذكار. وكانت المحاضرة فى مادة الشعر: ولأمر ما لم يحضر أستاذ المادة الذى كان يدرسنا طوال العام، وحضر مكانه - بصورة مؤقتة - أستاذ لم نره من قبل، ولم نعرف اسمه إلا فيما بعد. درسنا - لمدة ساعتين ثم لم نره من بعدها قط - قصيدة من كتاب «ذخيرة صغيرة من الشعر الإنجليزى» بتحرير الدكتور رشاد رشدى الكتاب المقرر علينا وعلى أجيال قبلنا وبعدنا، قبل رحيل الدكتور رشدى عن عالمنا . كانت القصيدة للشاعر الإليزابيثى السير والتر رالي (١٥٥٤ - ١٦١٨)



---

* كاتب وأستاذ جامعى


البورتريه بريشة الفنانة سهام وهدان



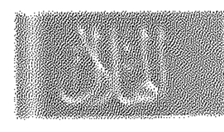
عنوانها «الخاتمة» وهى قصيدة قصيرة لاتجاوز ثمانية أبيات من شعر الرثاء، وهأنذا أثبت ترجمتى لها كما نقلتها إلى العربية فى مساء ذلك اليوم نفسه، بعد عودتى إلى البيت :

كذلك شأن الزمن الذى يستودع لديه
شبابنا وأفراحنا وكل ما نملكه
ولايجازينا إلا بالأرض والتراب
ذاك الذى تراه، في القبر المظلم الصامت .
عندما نكون قد تجولنا فى كل الدروب
يختم علي قصة أيامنا .
بيد أنه من هذه الأرض، هذا القبر، هذا التراب
سيبعثني ربى، فيما أثق.

خلال تلكما الساعتين خلف فىَّ المحاضر أثراً عميقاً: بجمال إلقائه الموسيقى الذى يتحرك مع انعطافات السطور وينقل ذبذباتها الإيقاعية ، بسعة علمه الذى مكننا من وضع الشاعر فى سياقه التاريخى والحضارى ، بإحكام تلخيصه خصائص الشعر الغنائى والمسرح الشعرى الذى كان يكتب فى عصر الملكة إليزابيث الأولى فى منتصف القرن السادس عشر، بحبه الواضح لموضوعه وهو الحب الذى أعدانا على الفور كأنما سرى تيار كهربى من عقله إلى عقولنا. لهذا حرصت على ترجمة القصيدة إلى العربية، كأنما لأنقل إلى غيرى شيئاً من رعشة الاكتشاف، وحل ذلك الأستاذ فى عقلى ووجدانى مكاناً عزيزاً إلى جانب أساتذة أخرين درست على أيديهم الشعر الإنجليزى فى مختلف عصوره والنقد التطبيقى : رشاد رشدى ومجدى وهبة وأمين روفائيل وهدى حبيشة ومحمد عنانى .

وخلال السنوات التالية (فاتنى أن أذكر أن أول لقاء لى باسم ذلك الأستاذ كان خلال المرحلة الثانوية، من خلال ترجمته الإنجليزية لأقصوصة لمحمود تيمور، فى كتاب «مختارات للمدارس والكليات الثانوية» الجزء الأول ، إعداد أحمد خاكى ولطيف دوس ، مطبعة مونديال ١٩٥٩، وكان مقرراً علينا فى المدرسة آنذاك) آزددت معرفة بذلك الأستاذ، وتقاطعت حياتى القرائية والكتابية معه فى نقاط عديدة : قرأت له كتابه «الاتصال من أجل الغد» (سلسلة كتابك ، دار المعارف ١٩٨٤) وبالإنجليزية كتابيه «مدخل إلى فقه اللغة الإنجليزية »(مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت) ووتحت سحر مصر : أثر مصر فى كُتّاب اللغة الإنجليزية



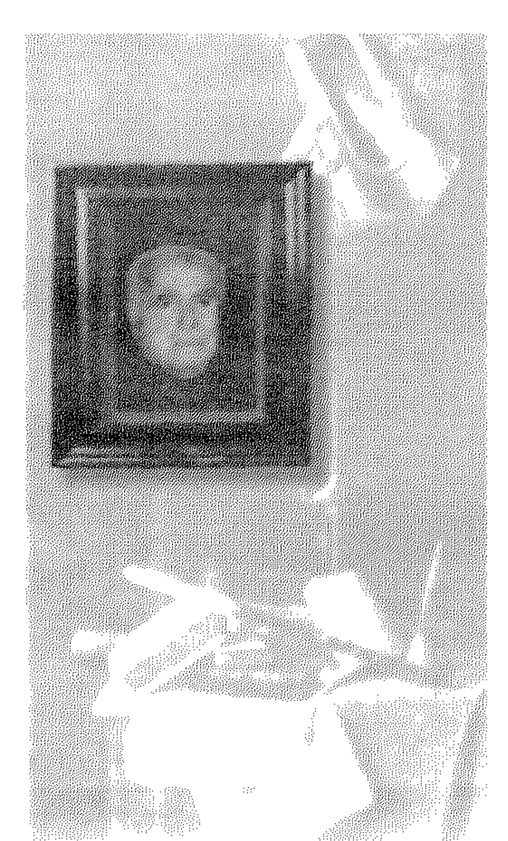




مرسي سعد الدين مع الدكتورة فاطمة موسي وإدوار الخراط

منذ القرن الثامن عشر» بالاشتراك مع الشاعر وكاتب المقال جون كرومر، الناشر : بلو، لندن ١٩٩١ . وعلى صفحات الصحف والمجلات الأدبية المصرية والعربية نشر ، على امتداد أكثر من نصف قرن، مئات المقالات أذكر منها (وأنا أكتب الآن أساساً من الذاكرة، مع استثناءات قليلة أورد فيها الإصحاح والآية) : مقالة عن أعظم شعراء أيرلندا وليم بتلر ييتس نشرت بمجلة «الأديب» البيروتية فى أواخر الخمسينيات أو أوائل الستينيات (وأحسبه، وإن لم تخنى الذاكرة، قد ترجم فى ثناياها قصيدة ييتس «طيار أيرلندى يتنبأ بموته»، سلسلة مقالات عن فن المسرح فى مجلة «الرسالة الجديدة» التى كان يحررها يوسف السباعى، مقالة عن «المسرح الأمريكى الحديث» فى مجلة «الأدب» (يونيه ١٩٥٩) التى كان يصدرها الأستاذ أمين الخولى، مقالة عن الأديب اليوغوسلافي الفائز بجائزة نوبل للأدب فى ١٩٦١: أيفو أندريتش والواقعية الإنسانية (مجلة «المجلة» نوفمبر ١٩٦١، وقد نقل له سامى الدروبى رائعته «جسر على نهر درينا» إلى العربية كما قدمت سلسلة «روايات الهلال» روايته «الآنسة»)، مقالة عن «أزمة الثقافة فى الغرب» (مجلة «المجلة» أغسطس ١٩٦٢) (كانت هذه المقالة، إلى جانب مقالات للعقاد ورمسيس عوض، من أولى الكتابات العربية التى عرفتنا بمعركة «الثقافتين» – العلمية والأدبية – التى شب أوراها فى إنجلترا فى مطلع الستينيات بين السير سى . بى . سنو والناقد ف . ر . ليفيس).

ويوماً أعارنى الأديب الراحل محمد عبد الحليم عبد الله – فى زيارة لى لمكتبه بالمجمع اللغوى فى مقره القديم بشارع مراد بالجيزة – نص حديث إذاعى باللغة الإنجليزية، مرقوم على الآلة الكاتبة، عن روايته «سكون العاصفة» ألقاه كاتبه فى البرنامج الأوروبى بإذاعة القاهرة . وكنت أنوى أن أترجم الحديث إلى اللغة العربية، وأنشره فى مجلة أمين الخولى «الأدب»، ولكنى – لسبب ما – لم أفعل.

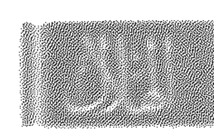


ومن ترجمات الأستاذ الذى أتحدث عنه ترجمات عربية لكتاب أ. ف إلنجتون «الدراما والتعليم» وهو صادر عن المجلس الأعلى للثقافة، فى إطار المشروع القومى للترجمة، فى ١٩٩٨، ومسرحية ثورنتون وايلدر «نفدنا بجلدنا» .

وعلى صفحات مجلة «لوتس : الأدب الأفريقى الآسيوى» التى كانت تصدر عن منظمة تضامن الشعوب الأفريقية والآسيوية، ويرأس تحريرها يوسف السباعى بمساعدة إدوار الخراط وعبد العزيز صادق ، نشر كاتبنا مقالات عن «الشعر وحركة التحرر الوطنى» (أكتوبر ١٩٦٩) و«وجه الصباح» للروائى الهندى مولك راج أناند (العدد الخامس ١٩٧٠) و«الحكاية الشعبية» للدكتور عبد الحميد يونس (العدد الخامس ١٩٧٠) و«يانفس لاتراعى» لحسين ذو الفقار صبرى (يناير ١٩٧١) و«فجر القصة المصرية» ليحيى حقى (صيف ١٩٦٨) وباللغة الإنجليزية نشر مقالات عن «التقليد والتجديد فى الأدب الحديث» (أكتوبر ١٩٦٩) «كُتّاب فى غرب أفريقيا (يناير - مارس ١٩٧٥) «هذه الأرض يا أخى لكوفى أوونر» (يناير ١٩٧٤) «تحية إلى شاعر هندى : فى ذكرى ساجاد زهير» (أبريل - يونيه ١٩٧٤).

وحصاده فى الترجمة من الإنجليزية وإليها، على صفحات مجلة «لوتس»، لايقل عن ذلك غزارة . لقد نقل إلى الإنجليزية قصائد «أغنية ثائر بلا هوية» لراضى صدوق (الأردن) و«فصل من الصورة القديمة » و«قبر من أجل نيويورك» لأدونيس (لبنان) و«ماتيسر من صورة الخليج والدماء» لقاسم حداد (البحرين) و«الإنسان فى السودان وفيتنام» لمحمد المهدى المجذوب (السودان) و«٢١ طلقة لهانوى» لمحمد المكى إبراهيم (السودان) و«كبرياء» لصالح جودت وقصيدة لعبد الكريم الناعم (سوريا) و«عصر الإنسان» لمحمد إبراهيم أبو سنة، فضلاً عن قصة «العصافير» لأبو المعاطى أبو النجا، ودراسات عن «مصر والتبادل الثقافى» للدكتور طه حسين ، ودراسة عن الأديب الجزائرى كاتب ياسين، ودراسة عن الأديب اللبنانى ميخائيل نعيمة أحد الفائزين بجائزة لوتس لعام ١٩٧٢، ودراسة عن الأديب والمخرج السنغالى عثمان سمبينى أحد الفائزين بجائزة لوتس لعام ١٩٧١، ومقالتى «فنون من الأتحاد السوفيتى» و«فن تنسيق الزهور فى اليابان» لعبد العزيز صادق، ومقالة «شاعرة معاصرة من الهند: أمريتا بريتام «لمحمد عبد الله الشفقى» ، كما نقل إلى الإنجليزية قصائد

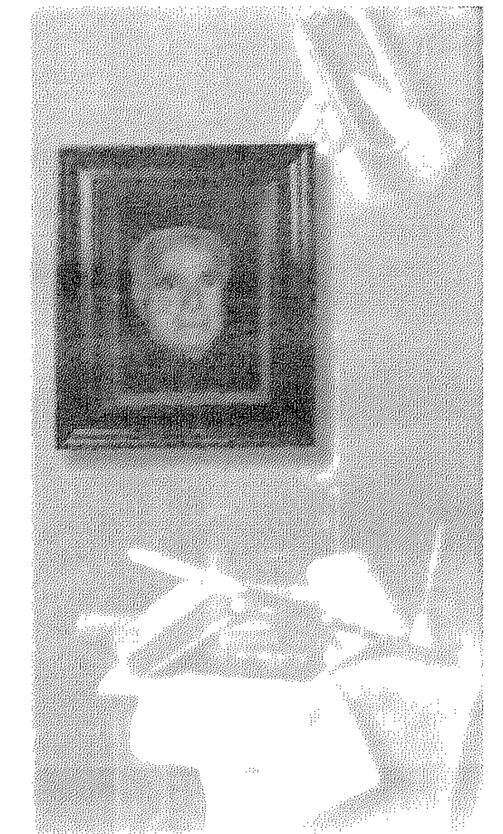




للشعراء يوستاش برونوديسنو (داهومى) وكونت - سايدو تيديانى (غينيا) وبرنارد دادى (ساحل العاج) ورابير فيلو (مدغشقر) ول . أندريا نراكينجاكا (مدغشقر) وجان برير (السنغال).

كان صاحب هذا كله طالباً بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة القاهرة (١٩٣٩- ١٩٤٣)، وعضواً بالاتحاد الأنجلو - مصرى ، كتب فى مجلتين كانتا تصدران باللغة الإنجليزية: «سالاماندر» و«منظر طبيعى شخصى» (صدرت هذه الأخيرة فى القاهرة فى الفترة ١٩٤٢- ١٩٤٥). قضى أثنى عشر عاماً فى لندن ملحقاً ثقافياً بالسفارة المصرية هناك .كان وكيلاً لوزارة الثقافة ١٩٧٣- ١٩٧٤، ورئيساً للهيئة العامة للاستعلامات ومتحدثاً رسمياً باسمها ١٩٧٤ - ١٩٧٨، ورئيساً لتحرير مجلة «آراب أوبزرفر» (وقد نجح فى تحقيق طموحه أن يرقى بها إلى مستوى لايقل عن مستوى مجلتى «تايم» و«نيوزويك» الأمريكيتين)، ونائباً للسكرتير العام لمنظمة التضامن الأفريقى الآسيوى، ومنذ تقاعده من العمل الحكومى وهو يحرر (بالإنجليزية) مجلة «كايرو توداى» ويكتب (بالعربية) فى جريدة «الأهرام» و(بالإنجليزية) فى جريدة «أهرام ويكلى» حيث تظهر كتاباته، بانتظام يدعو للإعجاب كانتظام الساعة الدقيقة ، منذ قرابة خمسة عشر عاماً، ومن أحدثها مقالة جميلة عن الشاعر وردزورث، وأخرى عن الكاتب المسرحى البريطانى كرستوفر فرارى المتوفى فى شهر يوليو الماضى .

حصاد وفير كما، سامق المستوى كيفاً، تدين حياتنا الثقافية لصاحبه بالكثير (كما تدين لقرينته السيدة عنايات عبد العزيز بترجمة مختارات من مجموعة جيمس جويس القصصية «أهالى دبلن» فى سلسلة الألف كتاب الأولى) مما ينم على إخلاص نادر للأدب والفكر والإبداع، وقدرة على التطور مطردة عبر السنين، وانفتاح على شتى الثقافات، يؤهل صاحبه عن جدارة الحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب، بل جائزة مبارك . ومن عجب أن تظل الجائزة بعيدة عن رجال من أمثال الدكاترة والأساتذة مجدى وهبه وفؤاد كامل عبد العزيز (رحمهما الله) ومرسى سعد الدين ومحمد مصطفى بدوى ومصطفى ماهر وأحمد أبو زيد وأحمد عتمان، بينما تذهب لرجال ونساء لم ينجزوا نصف منجزاتهم، مما يشى بخلل جوهرى فى مقاييس تقديرنا وقيم حياتنا الثقافية، ولكن لهذا حديثاً آخر.



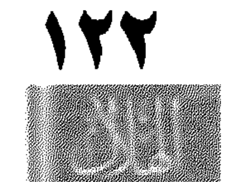
هذا هو الدكتور مرسى سعد الدين الذى اخترت أن أتحدث هنا عن أحدث إضافاته إلى النقد الأدبى وتاريخ الأفكار وأدب الرحلات، وهى سلسلة مقالاته المنشورة فى جريدة «الأهرام» عن سحر مصر وصورتها فى مرايا عدد من الكُتّاب والعلماء والرحالة الأجانب خلال القرنين الماضيين . إنه الموضوع الذى سبق أن كتب عنه بالإنجليزية، واليوم يقدمه باللغة العربية للقارئ العربى، إتماماً للفائدة، واستكمالاً للصورة، ومواصلة لإقامة الجسور بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية، وهو الهم الملازم لمرسى سعد الدين، وهدفه الأسمى، منذ شرع يضع القلم على الورق.

(٢)

الحديث عن مصر فى كتابات الأجانب موضوع شائق لا لأنه يرضى غرورنا القومى أو يجعلنا نشعر بأننا ملء الدنيا وشغل الناس، وإنما لأنه يرينا ذاتنا فى مرآة غيرنا ومن ثم يتيح لنا الفرصة كى نرى أنفسنا فى ضوء جديد، متولين عيوبنا بالتقويم ومناقبنا بالرعاية. وقد كثر الأجانب الذين زاروا مصر منذ أقدم العصور (هيرودوت ومن تلوه) وكتبوا عنها آلاف الصفحات. ولاشك فى أن من أهم الأسباب التى أدت إلى ذلك موقع مصر الجغرافى الذى ما كان ليمكنها، حتى لو أرادت، من أن تعيش فى عزلة عن العالمين، وحضارتها العريقة التى استرعت أنظار العلماء والأدباء، وثرواتها الطبيعية التى أثارت جشع المغامرين والطامعين والمستعمرين،ومن ثم كثر وفود الأجانب إليها، الصالح منهم والطالح، ممن غادروها بانطباعات تتراوح بين السخط والرضا، وخيبة الأمل أو الإشباع.

ولئن كان هؤلاء الأجانب قد قدموا من بلاد شتى، فقد كان الإنجليز فى طليعة من نزلوا مصر بحكم أطماعهم الاستعمارية التى لم يتخلص الشعب منها إلا بالكفاح المسلح ، وبعد احتلال دام أكثر من سبعين عاماً، ولم يعدم الشعب المصرى، رغم ذلك، كتّاباً بريطانيين ذوى ضمير تمسكوا بحقوق الإنسان المصرى ودافعوا عنها، كالأديب الإيرلندى برنارد شو، فى مقدمة مسرحيته «جزيرة جون بول الأخرى» وحديثه فيها عن قضية دانشوى.

وفى هذه الفصول الضافية يتناول الدكتور مرسى سعد الدين نوعين من الكتابات : (أ) كتابات مباشرة عن مصر من نوع كتب الرحلات أدبية الأسلوب. (ب) كتابات قصصية ومسرحية وشعرية



تستخدم مصر خلفية للأحداث، وتقع أحداثها فى الماضى أو فى الحاضر .

ومن بين عشرات الكُتّاب الذين كتبوا عن مصر، يتوقف مرسى سعد الدين عند أدباء ومستشرقين ورحالة وعلماء أغلبهم بريطانيون وأقلهم أمريكيون (إدوارد وليم لين، فلورنس نايتنجيل، ستانلى لين بول، دزموند ستيوارت، إ.م فورستر، جون مارلو، ب . هـ نيوبى، روبن فيدين، جوزف ماكفرسن، بيتر مانسفيلد، ب . ج . الجود.، بنلوبى لايفلى، جانيس إليوت، فكتوريا هولت، إثيل ماننج، فريا ستارك، وليم جولدنج، إميليا إدواردز، ماكس رودنبك، مارك توين) ومن فرنسا: شمبليون، وفلوبير. ومن الهند أميتاف غوش.بل يذكر من أئمة التصوير المصور البريطانى العظيم ج . تيرنر (انظر كتابات جون رسكن عنه) الذى استوحى مصر فى بعض تصاويره.

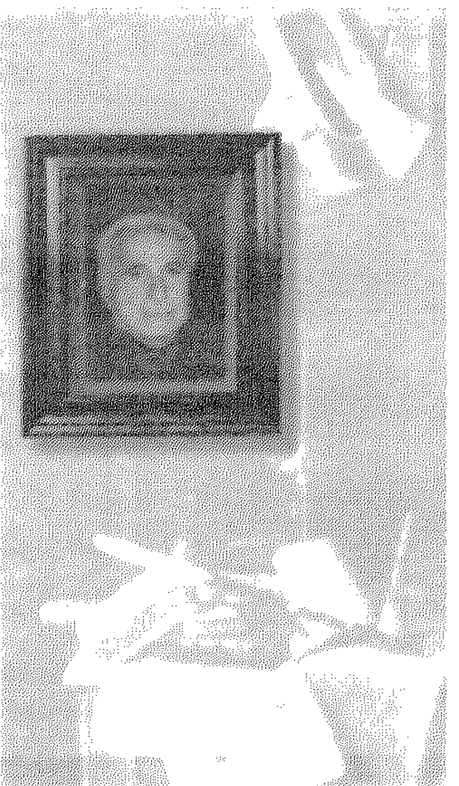
وفى ثنايا عرضه الشائق لأعمال هؤلاء المذكورين أعلاه يصوب مرسى سعد الدين، مع مودته الواضحة لأغلب من يتناولهم، ما يحتاج إلى تصويب كزعم إدوارد لين أن المسلم، لاعتزازه بدينه، يتعلم أن يحتقر سائر الأديان، بينما الحقيقة الثابتة هى أن الإسلام يعترف بما قبله من أديان سماوية - اليهودية والمسيحية - ويحترم أبناءها .

والانطباع الذى يخرج به قارئ هذه البانوراما الواسعة هو أن مصر، باعتبارها ملتقى الشرق والغرب ونقطة لقاء ثقافات متراكمة الطبقات عبر العصور، قد ظلت دائماً تستأثر باهتمام الكُتّاب والرحالة الأجانب الذين كتبوا عن مصر الفرعونية، وعن الحقبة الإغريقية - الرومانية (وخاصة كليو باترا)، وعن مدرسة الإسكندرية والثقافة الهلنستية، وعن مصر فى العصر الحديث (للشاعر الفيكتورى لوردتنسون قصيدة يتغنى فيها بهزيمة عرابى فى التل الكبير!).

(٣)

من بين الأدباء البريطانيين الكثيرين الذين كتبوا عن مصر - بالإضافة إلى من ذكرهم الدكتور مرسى سعد الدين - ولتر سافدج لاندور، وألكزندر وليم كنجليك، وتشارلز مونتاجو داوتى،وصمويل جونسون، وويلفرد بلنت، ولوسى دف جوردون، ومارجرى لورنس،وونفرد هولز، وشلى، وكيتس، ولى هنت، وروبرت جريفز، وسليماهيل، ود.ج . إنرايت وترنس تيلر، ولكنى أود أن أتوقف - بشئ من التفصيل - عند أديب ممن توقف عندهم المؤلف، لما له من أهمية خاصة فى نظرى، هو إدوارد مورجان فورستر.

وفورستر أديب من أدباء القرن العشرين عاش حتى جاوز التسعين، وعرف طوال حياته (وهو المرتبط بجماعة بلومزبرى) بالتسامح الفكرى، ورحابة الأفق، والنزعة الليبرالية، والوقوف ضد الاستعمار، واحترام كرامة الإنسان. وقد جاء

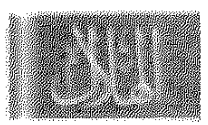


إلى الإسكندرية أثناء الحرب العالمية الأولى ليشتغل مع الصليب الأحمر، ووضع عنها كتابين هما «الإسكندرية» : تاريخ ودليل» (١٩٢٢) و«فاروس وفاريلون» (١٩٢٣)

لفورستر كتاب عنوانه «حصاد أبينجر» (وهو اسم قرية إنجليزية بمقاطعة سرى). ونحن نجد فى هذا الكتاب مقالة عنوانها «تحية للشرق!»(١٩٢٣) يقول فيها : «تحية للشرق! نزجيها إليه، فيما يحتمل، من بورسعيد حيث تمثال المسيو دلسبس، يؤمئ إلى قناة السويس بإحدى يديه.ها هنا مصر وأفريقيا إلى اليمين، وسوريا وآسيا إلى اليسار، على حين يوجد أمام المسيو دلسبس ذلك المجرى المائى الضيق الذى حفره عبر رمال البحر الأحمر. وإنه ليفضى إلى بعيد، أكثر مما ينبغى، ذلك المجرى المائى، نحو مصب الإندوس والكنج وهما نهران صعبا المراس وقرب بورسعيد يوجد ما يكفى من المتاعب والتشويق وسموات ليست مدارية تماماً، وأديان مفهومة بالكاد، وأناس يتدرجون فى مدارج المجهول ، وإن كانوا أحياناً يتذكرون أصدقاءهم الأوروبيين» .

ويهاجم فورستر الكُتّاب الإنجلتر الذين رسموا صورة زائفة للشرق فى أذهان مواطنيهم كروبرت هتشنز مؤلف رواية «بيلادونا» (صدرت مترجمة فى سلسلة «مطبوعات كتابى» لحلمى مراد) . ففى هذه الرواية نجد رحلة بالذهبية فى النيل، وتمتزج أغانى البحارة النوبيين بأذان المؤذن من فوق منارته وتهب الرياح العطرة من الصحراء حيث الفرسان فى برانسهم البيضاء يمتطون خيولهم فى صمت متجهين نحو النيل ليقطعوا الطريق على الذهبية. وعلى الوجه المقابل لهذا الجو الشبيه بألف ليلة وليلة، توجد روايات واقعية عن الشرق مثل «أبناء النيل» لمارماديوك بيكثول. وبيكثول – فيما يقول فورستر – كاتب كثير المزايا، وهو الروائى الإنجليزى الوحيد الذى فهم الشرق الأدنى . انظر إليه فى هذه الرواية وهو يصف أحد أشخاصه فى رحلة بقطار الدلتا، فى عربة الدرجة الثالثة، وقد انحشر بين الفلاحين:

«ولكى يتجنب نظراتهم التى كانت تزعجه، ألقى ببصره من النافذة فرأى ضواحى المدينة تتابع والسهل المزروع يلوح، يمتد بعيداً نحو خط من التلال المنخفضة ذات اللون الشبيه بلون ظهر الأسد، على تخوم الصحراء. كانت آجام النخيل وأكواخ مبنية بالطين هنا وهناك على شكل كعكات تنبثق كالجزر. وكانت

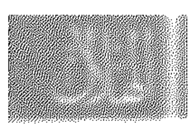


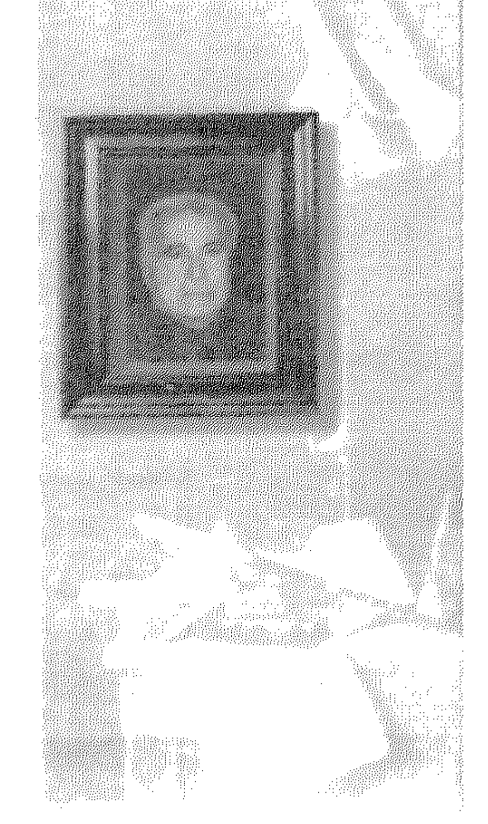
الحقول مفعمة بالحياة: رجال ونساء يحرثون أو يقلعون البرسيم الأخضر، والأطفال يرعون جواميس سوداء صعبة القياد، وأغنام سمراء، أو جمال تمضغ طعامها. وعلى طول المكان كان يتحرك موكب لايكاد ينقطع من أهل الريف والجمال والثيران والبغال والحمير بصفة خاصة في سحابات من الغبار تدفئها الشمس الآخذة في الأفول. وإذ صدم هذا المنظر الريفي المفتقر إلى الرشاقة مبروك أفندي، فقد حاول أن يقرأ».

ويعلق فورستر على هذه الفقرة بقوله «جمال وثيران وبغال وحمير بصفة خاصة. ليست هذه بالكتابة العظيمة ولا هذا بالمنظر العظيم. ولكن انظر: إننا نستطيع أن نحبيه لأنه صادق. وكذلك فإن تحليله لنفسية مبروك أفندي صادق. ولو أننا قارنا مثل هذه الفقرة بأي شئ من كتابات هتشنز ومدرسته لأدركنا الفرق بين الشرق الحقيقي، مهما تكن نغمته خافتة، والشرق المزيف الذي تتميز صورته بالترف والبراعة ولكنها مجرد خلفية لقصة خيانة زوجية أوروبية. وقد بدأت عملية التزييف هذه منذ زمن طويل، وكانت كليوباترا هي السبب فيها، ثم جاء الإمبراطور أوغسطس الذي كان يريد أن يحتكر تجارة القمح في مصر فادعى بأنها خليقة أن تفسد أخلاق مواطنيه الصالحين من الرومان، وعلى ذلك حرم عليهم المجئ إلى مصر بدون إذن منه». ولكن الفساد في الشرق - كما يقول فورستر - ليس بأكثر منه في الغرب.

وفي روايته «طريق إلى الهند» (١٩٢٤) يكتب فورستر عن مصر في الفصل الثاني والثلاثين (الترجمة العربية للدكتور عز الدين إسماعيل):

«كانت مصر رائعة فهناك شريط من البساط الأخضر يتجول فوقه أربعة أنواع من الحيوان ونوع واحد من الإنسان. وقد أقام فيلدنج هناك بضعة أيام بسبب عمله واستأنف إبحاره من الإسكندرية حيث السماء الزرقاء الصافية والرياح الدائمة وشريط الساحل المنخفض النظيف مقابل تعقيدات بومباي. ثم استقبلته جزيرة كريت بعد ذلك بحافة جبالها الثلجية الممتدة. وبعد ذلك وصل البندقية. وعندما وصل إلى الرحبة الصغيرة ارتفع إلى شفتيه قدح من الجمال فشربه وقد غلبه شعور بالخيانة، فإن بنايات البندقية كجبال جزيرة كريت وحقول مصر قد أخذت أماكنها الصحيحة في حين أن كل شئ في الهند المسكينة كان في غير موضعه لقد نسي جمال الصورة بين معابد الأصنام وكتل التلال. حقاً كيف يمكن أن يوجد الجمال بغير صورة؟ فمثلاً كنيسة سانت جيورجيو تقوم على الجزيرة التي لم يكن من الممكن أن تكون قد ظهرت بين الأمواج بدونها وهي تقف عند مدخل إحدى القنوات تحيي القادم وبغيرها لم تكن هذه القناة لتصبح «القناة العظيمة». وفي أيام دراسته الخوالي كان يلف نفسه بأغطية «سانت مارك» ذات الألوان العديدة، ولكنه يرى الآن شيئاً أكثر روعة من الموزايكو والرخام. إنه يرى





الانسجام بين أعمال الإنسان والأرض التى تبرز هذه الأعمال ويرى الحضارة التى تخلصت من الصورة المهوشة والروح فى صورة معقولة قوامها اللحم والدم. وأحس عندما كان يكتب بطاقات الصور البريدية إلى أصدقائه الهنود أنهم جميعاً ربما فاتتهم المتع التي يجدها الآن : متع تأمل الصورة وأن هذا يخلق عائقاً شنيعاً. إنهم ربما رأوا بذخ البندقية لاشكلها، ورغم أن البندقية لم تكن هى أوروبا إلا أنها تمثل جانباً من انسجام البحر المتوسط. إن البحر المتوسط هو المعيار البشرى . وعندما يترك الناس هذه البحيرة الرائعة سواء عن طريق البوسفور أو طريق صخرتى هرقل عند مضيق جبل طارق، فإنهم يخرجون إلى التجارب البشعة الغربية، أما المخرج الجنوبى فيه فيؤدى إلى أغرب التجارب على الإطلاق . وحين أولاها ظهره للمرة الثانية أخذ القطار صوب الشمال وتفتحت الخيالات الرومانتيكية المرهقة التى ظن أنها قد تلاشت إلى الأبد . تفتحت عندما رأى أزهار الشقائق والأقحوان التى تزدهر فى شهر يونيو».

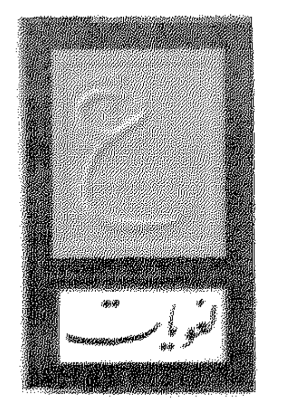
هذه نماذج من كتابة فورستر عن مصر، فى نقده وقصصه لا أزعم أن فورستر – فى كل هذا الذى قاله – كان منصفاً تمام الانصاف أو على صواب دائما . ولا أزعم أنه قد برأ تماما من شبهة الاستعلاء العنصرى (أنظر إلى السخرية، بل الإهانة المضمرة فى قوله عن مصر» شريط من البساط الأخضر يتجول فوقه أربعة أنواع من الحيوان ونوع واحد من الإنسان» وكأنما الإنسان المصرى والحيوان عنده سواء!). ولكنى أزعم – إذا أخذنا فى الاعتبار منظوره الغربى، وعنصرية معاصريه من أمثال كبلنج وغيره، ومجيئه بعد العصر الفيكتورى الذى كان يُعد حق بريطانيا العظمى فى مصر والهند وسائر ملحقات التاج من المسلمات – أنه كان من أكثر الأدباء الليبراليين تفتحاً وتعاطفاً مع الثقافات القومية لشعوب أفريقيا وآسيا، وأقدرهم على تلمس نبض الإنسان العادى فى مصر والهند.

ولاينبغى أن ننسى أن الأعمال الفنية – كائنا ما كان مسرحها – لاترمى إلى تقديم صور فوتوغرافية دقيقة لمهادها وإنما هى تخضعها لعملية تحويلية تخليلية قد نجد معها أن النتاج النهائى شديد الاختلاف عن الأصل، أو هو قد يستحيل إلى شئ آخر مختلف تماماً . وقد لاحظ كثيرون أن أسكندرية

لورنس درويل، فى رباعيته المشهورة ، ليست هى الإسكندرية الحقيقية التى نعرفها وإنما هى - على حد قول صلاح عبد الصبور - مدينة متأغرقة، هيلينية كوزموبوليتانية، يرودها شبح الشاعر العجوز كافافى، وترتوى من ميراث الإغريق الوثنى فى اختلاطه بحضارة البحر المتوسط. وإنما تلتمس الإسكندرية «الحقيقية»، على أنحاء مختلفةوفى كتابات أبنائها الأقحاح : إدوار الخراط ومحمد جبريل ومحمود عوض عبد العال ومحمود قاسم ومحمد حافظ رجب وإبراهيم عبد المجيد وصالح مرسى وغيرهم .

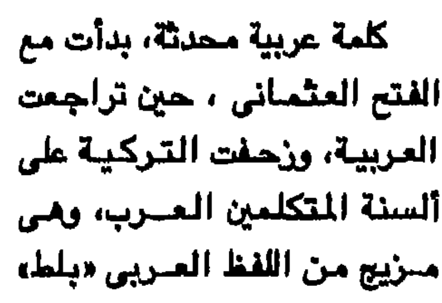
(٤)

هذه بعض التأملات التى تثيرها فى النفس مقالات الدكتور مرسى سعد الدين وهى ثمرة حب عميق لأرض مصر، وحس قوى بالانتماء إليها تاريخياً وحضارياً وروحياً، كما أنها ثمرة معايشة طويلة لتاريخها على نحو ما نجد فى كتابات توفيق الحكيم وحسين فوزى ولويس عوض. ولايداخلنى شك فى أن هذه المقالات (إلى جانب قيمتها الأدبية ومحتواها الشائق وقدرتها على إمتاع القارئ عقلياً ووجدانياً) ستكون مرجعاً أساسياً لمؤرخى العلاقات الثقافية بين الشعوب، ولدارسى الأدب المقارن وأدب الرحلات الذى تشكل جاذبية مصر للكُتّاب الأجانب فضلاً مهماً ومركزياً من فصوله.



بلطجي.. بلطجية.. بلطجة!

د. الطاهر أحمد مكي *

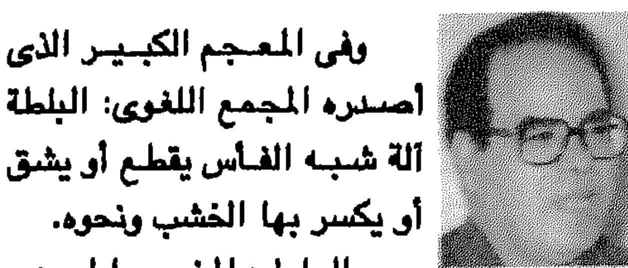


كلمة عربية محدثة، بدأت مع الفتح العثماني ، حين تراجعت العربية، وزحفت التركية على ألسنة المتكلمين العرب، وهي مزيج من اللفظ العربي «بلط» واللاحقة التركية «جي» الدالة على الحرفة، ونلتقي بها كثيرا في عامية العصر العثماني، مثل: قهوجي، عربجي، مكوجي، حلوجي.. وأخيرا بلطجي.

أصل الكلمة: «ب ل ط»، وتدل في مجمل مشتقاتها على الثبات والاستقرار: بلط الدار فرشها بآجر أو حجارة أو نحوهما . وبلط الأرض، أو الحائط: سوّاها.

والبلاط : الحجارة ونحوها مما يسوى أو يصنع لتفرش به الدار أو نحوها.

وبلط السائر عجز عن المشي، وبلط في العمل لم يستطع إكماله أو مواصلته . والعامة تقول عن هذا الواقع: «فلان بلط في السكة»! أي عجز عن إكمال مهمته، مادية أو معنوية.



وفي المعجم الكبير الذي أصدره المجمع اللغوي: البلطة آلة شبه الفأس يقطع أو يشق أو يكسر بها الخشب ونحوه.

والبلط : المخراط، وهو الحديدة التي يخرط بها الخراط، والعامة يسمونه البلطة.

ويلمح المعجم إلى أنها قد تكون من الكلمة التركية بالته أو بالطه، بمعنى فأس.

وأحسب أن الأمر في حاجة إلى فضل بيان، لأن البلطة عربية فصيحة، تشبه الفأس وليست هي، وهي من حديد صلب، ليست لقطع الخشب أو غيره، وإنما هي سلاح بدائي يصنعه الحداد في القرى، ويستخدمه الناس في الصعيد سلاحا على نطاق واسع، لرخصها، وتوفرها، ولأن حملها لا يحتاج إلى تصريح من أحد، وهي أكبر من الفأس وأرق ومن الصلب، وتركب على رأس «شومة» ، ولا أظن بيتا من بيوت الفقراء يخلو منها في صعيد مصر. والآن مع وفرة الأسلحة الحديثة، ويسرها ورخص ثمنها،

---

* كاتب وأستاذ جامعي

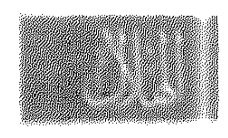
وسهولة حملها وإخفائها بدأت تحل مكان البلطة، غير أنها مازالت مستخدمة وذات أثر فى معارك المواجهة، لأنها السلاح الأشد إرعابا.

هذه الخصائص أهلتها لأن تكون سلاح فتوات الحوارى الذين تعرفهم الأحياء الشعبية فى القاهرة، وأجاد نجيب محفوظ تصوير دورهم فى رواياته وقصصه، ودورهم في الدفاع عن الحى وسكانه ضد أى اعتداء يأتى من خارجه، وحماية ضعاف سكانه من أقويائهم . كانوا يصنعون ذلك ، فى البدء، مروءة وشهامة، ومع الزمن تحول دورهم إلى مهنة يتلقون عليها أجرا، ولأن سلم التردى لا نهاية لعمقه، أصبحوا يؤجرون سطوتهم ونفوذهم لمن يدفع لهم أكثر، مقابل إرهاب الآخرين، غير عابئين بأى قانون.

وفى الأصل تقتضى الشهامة ألا يتعرض الفتوة لامرأة ، وكذلك البلطجى الآن، فلا بأس إذن من استخدام المرأة فى هذه المهنة، فى البدء ضد النساء، ومن بعد ضد الرجال أيضا.

وهكذا تحولت هذه الصفة التى بدأت فى الأصل شهامة ومروءة، إلى مهنة مقيتة، يمارسها العاطلون والمتبطلون، ولأنهم فى الماضى البعيد كانوا يستخدمون البلطة فى اعتداءاتهم نُسبوا إليها على الطريقة التركية، فقيل عن الواحد منهم «بلطجى»، وشاعت الكلمة، وأخذت طابع اللفظ العربى وصورته وإيقاعه وقبول اشتقاقاته المختلفة، فيقال: بلطج، يبلطج، بلطجة، وبلطجى، وبلطجيون، ومبلطج، وتحدد معناها فأصبح: الاعتداء وابتزاز الغير، والخروج على القانون ، وانقطعت صلتها بالجذر العربى القديم تماما، وهو : الثبات والاستقرار، وبهذا المعنى سلكت طريقها إلى الحياة السياسية وإلى الصحافة والإذاعة والتليفزيون ، وشتى وسائل الإعلام، وكل ذلك فيما أرى يؤهلها لأن تأخذ مكانها فى المعجم العربى مادة مستقلة : «ب ل ط ج».

لقد نقل تطور الحياة السياسية الكلمة من عالم الحارة فى الأحياء الشعبية، ومن روايات نجيب محفوظ وأدبه، إلى فضائيات العالم وصحافته أجمع، وباتت اللغات الأجنبية تستخدم اللفظ نفسه فى حروف لاتينية Bal-taga واستقر معناها فى أذهان الناس كافة، وكل ذلك يعطيها الحق الشرعى فى أن تأخذ مكانها من المعجم العربى لفظا مستقلا ، مسجلة بذلك حقبة من تاريخنا السياسى وتطور لغتنا العربية.



رحلة في آخر ليل باريس

أحمد علي بدوي *

عرف الفرنسيون فى العصر الحديث بالغزاة الثقافيين ؛ فإن كانت حملات فرنسا العسكرية قد نافست حملات غيرها من قوى الغرب العظمى فإنها قد فاقت تلك القوى جميعاً بحملاتها الثقافية : اهتمامها بإنشاء مدارس اللغة الفرنسية فى شتى بلاد العالم والإكثار منها فى بلاد العالم الثالث التى خضعت فترة - طالت أو قصرت - لحكمها ، وتشجيعها لفنون تلك البلاد وعرضها للجمهور الفرنسى، وأخيراً وليس آخراً عنايتها بترجمة المؤلفات الفرنسية إلى لغات البلاد الأخرى ، وفى كل سفارة لفرنسا بدولة من الدول قطاع ثقافى ضخم ، ومن بين أقسام ذلك القطاع بسفارة فرنسا فى مصر (وكذلك فى كل من سفارتيها بلبنان وبتونس) قسم الكتاب والترجمة، الذى ظل منذ الثمانينيات يتعاون بانتظام مع الناشرين المصريين فى نشر أعمال فرنسية مترجمة إلى العربية ، وفى سنة ١٩٩٠ توج نشاط القسم باكتسابه هيكلاً قانونياً جديداً ، إذ بات - باسم جميل هو «مشروع طه حسين للترجمة» Programme a l'aide de la publication Taha Hussein - أحد مشروعات إدارة الكتاب والمكتبات بوزارة الخارجية الفرنسية ، معتمداً فى نشاطه أيضا على برنامج الترجمة الذى تدعمه «إدارة الكتاب والقراءة» Direction du livre et de la lecture بوزارة الثقافة الفرنسية التى تتخذ لها اسماً رسمياً «وزارة الثقافة والاتصال Ministere de la Culture et la Communication».

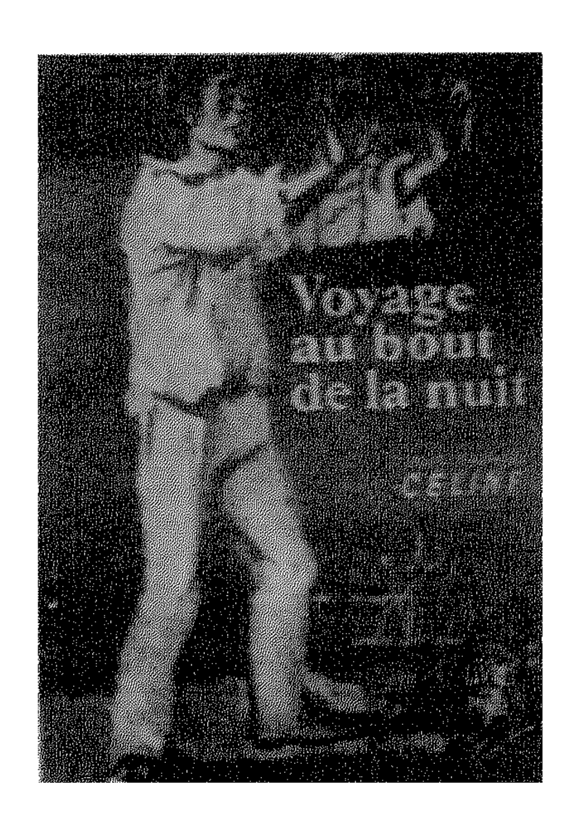
وأيضا دأب ذلك القسم على رعاية ترجمات لأعمال عربية إلى الفرنسية ، يذكر منها كتاب على عبد الرازق (باشا) الشهير «الإسلام وأصول الحكم» الذى ترجمه سنة ١٩٩٤ عبده الفيلالى الأنصارى ، ومن الأعمال الأدبية قصتا يحيى حقى «قنديل أم هاشم» و«البوسطجى» اللتين ترجمهما شارل فيال وسيد أبو النجا سنة ١٩٩١ ، وأيام الإنسان السبعة «لعبد الحكيم القاسم ، ترجمة إدويج لامبيير سنة ١٩٩٨ .

بل إن لقسم الكتاب والترجمة بسفارة فرنسا فى مصر رنة ثالثة غاية فى الأهمية ، وهى إعادة نشر الترجمات الرصينة التى عرفتها بلادنا فى القرن

* ناقد أدبى ومترجم



الماضى ؛ ففى إطار هذا النشاط أعاد القسم سنة ٢٠٠٢ نشر بعض الترجمات التى صدرت من دار الهلال لروايات اسكندر دوماس الأب وفى مقدمتها «الفرسان الثلاثة» و«الكونت دى مونت كريستو» ، وترجمة حافظ إبراهيم لرواية فيكتور هوجو «البؤساء» والتى أصدرها قسم الكتاب والترجمة سنة ٢٠٠٢ أيضا ، وأيضا محتفظاً على غلافها – بمثلما على غلاف روايتى دوماس – بشعارَ «روايات الهلال» . كما قام القسم فى نفس الإطار بنشر بعض الأعمال المترجمة من أدب أساطين الرواية الفرنسية التى أوحى الدكتور طه حسين إلى تلامذته بترجمتها ونشرتها فى الأربعينيات دار الكاتب المصرى التى كانت تصدر فى نفس الوقت مجلة «الكاتب المصرى» برئاسة العميد – قاهر الظلام والجهل والأمية – لتحريرها ، أعمال من قبيل رواية فلوبير «مدام بوفارى» – ترجمة الدكتور محمد مندور – وروايتى ستندال «الأحمر والأسود» و«دير بارم» اللتين ترجمهما الأستاذ عبد الحميد الدواخلى . وربما اتسع مقام لاحق لتفصيل الحديث عن تلك الأعمال بما تستوجبه قيمتها ولكن هذا المقال يستهدف التركيز على الرواية التى اختتم بها قسم الكتاب والترجمة إصداراته فى سنة ٢٠٠٥ ، وهى رواية لويس فردينان سلين «رحلة فى آخر الليل» من ترجمة كاتب المقال .



كان لويس فردينان سلين – الذى بز فى مسيرته الأدبية حتى نهاية حياته أقرانه من الكتاب الفرنسيين – دون العشرين حين قامت الحرب العالمية الأولى – الحرب العظمى كما سماها واستمروا يسمونها أهل الغرب وأهل الشرق حتى بعدما فاقتها الحرب العالمية الثانية هولاً ودمارا – فقطع انخراطه فى سلك الجندية دراسته التى عاد إليها بعد خروجه المشرف من الجيش (بجرح ووسام!) ليتخرج طبيباً. وفى سنة ١٩٣٢ أصدر روايته هذه التى اهتز لها المجتمع الفرنسى ثم ألقى عليها دثار الإهمال بسبب ميول صاحبها السياسية ليعود بعد هبة مايو سنة ١٩٦٨ يلتفت إليها وقد تركت كل «الزهور تتفتح» !

لابد أن القارىء عند هذا الحد قد أدرك بحدسه أن بين الرواية والسيرة

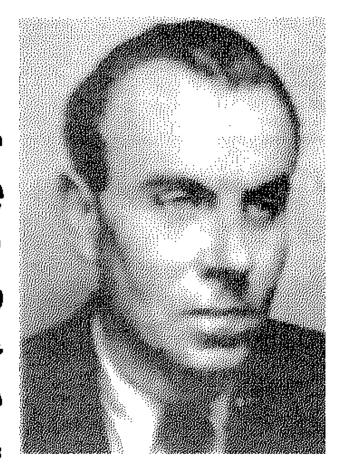
الذاتية قاسماً مشتركاً . أجل فإن بطل الرواية «فـردينان (أيضـا !!) باردامـو» Ferdinand Bardamu طالب طب يتطوع أثناء الحرب العظمى فى جيش بلاده ثم يعفى من استكمال الخدمة إثر إصابته بجرح فى الحرب ويسعى ؛ لتجربة حظه (كما يقال) فى بعض المستعمرات الفرنسية بأفريقيا ومنها يعبر المحيط إلى أمريكا التى تمسى محطته الأخيرة قبل العودة إلى فرنسا حيث يستقر ويبدأ عمله كطبيب ، وطيلة الرواية يلتقى فردينان ببطلها الآخر «ليون» ، الذى يلاصقه كظله : لقد زامله فى الجندية ثم سبقه إلى كل من أفريقيا وأمريكا !! وأخيراً يلحق ليون بفردينان فى وطنهما فرنسا . إنها شخصية مغايرة تماماً ، اقتحامية وانتهازية وصاحبها يعتمد على نفسه فى كل الأمور ؛ وليس عبثاً - كما لاحظ بعض الباحثين - تتويج سلين اسم بطله ذاك ليون باللقب العائلى «روبنسون» حتى ليرتبط فى ذهن القارىء ببطل رواية دانييل ديفو الشهيرة «روبنسون كروزو» ، تلك الرواية التى تناظر فى الغرب نصاً من نصوص تراثنا الشرقى الباقية على الزمن ، يقص عن «حى بن يقظان» الذى كاد وحده يتكفل بنفسه تماماً ويوجد لها كل ما هى فى حاجة إليه !! وروبنسون الذى صوره سلين يلقى ميتة بطولية إذ تصرعه رصاصات امرأة تعشقه وتغار عليه !!

بينما يظل فردينان (البطل ومثله المؤلف) على هامشيته وسلبيته وإعماله النقد الذاتى القاسى والمتجاوز نقده نفسه إلى نقده مواطنيه ومعاصريه بتهكم مرير .

كتب سلين روايته فى سنة ١٩٣٢ فى وقت شهد تغييراً بالغاً فى الخريطة السكانية الأوروبية ، تغييراً بدأ بهجر بعض الأقليات روسيا وبلاد بحر البلطيق إثر نجاح ثورة لنين قبل انتهاء الحرب العظمى بعام واحد ، وبلغ أوجه بأهوال الحرب العالمية الثانية وقضاء هتلر على ملايين من أقليات بعينها ترحيلاً ثم قتلاً شاملاً . وإذاً مع هذا التغيير يتوازى فى سيرة سلين نفسه تغيير من البطل الذى قاتل فى سبيل بلاده باستبسال فى الحرب العظمى إلى الواشى الذى يكتب أثناء الحرب العالمية الثانية إلى صحف فرنسا المحتلة ، الصحف المتواطئة مع النازيين: للاستعداء على مفكرى فرنسا الحرة وكتابها ، تلك الوشاية التى جوزى عليها بعقوبة السجن ، وبدون محاكمة فور انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وهنا يتعين الربط بين شخصية سلين بوجهيها هذين وشخصية أخرى هى شخصية الماريشال بيتان الذى كان بطل موقعة «فردان» ضد الألمان فى الحرب العظمى ، ثم رأس تحت لوائهم حكومة فيشى المتواطئة مع النازيين أثناء الحرب العالمية الثانية حين حكم على قائد المقاومة الجنرال شارل ديجول غيابياً بالإعدام ؛ ثم حُكم عليه هو نفسه بالإعدام إثر

انتصار الحلفاء، ولكن الجنرال ديجول خفف الحكم إلى السجن المؤبد الذى ظل بيتان رهينه.. حتى قضى وقد بلغ من العمر السادسة بعد المائة !! إلى جانب الأسباب الذاتية لدى كل من الشخصيتين ، وهى الحقد على الأقليات - الواضح بصفة خاصة لدى سلين لكثرة كتاباته - فلا شك أن هناك كذلك أسباباً موضوعية لهذا التحول لدى كل من الاثنين والذى يبدو للوهلة الأولى شديد الغرابة ، أسباباً تتعلق بذلك التغيير فى الخريطة الاجتماعية لأوروبا ككل ؛ وإن بحثاً باللغة العربية لأحد المتخصصين لهو موضع تطلع حتى يتبدد هذا الاندهاش ، والرجا كل الرجا ألا يؤخر علينا المتخصصون هذا البحث !

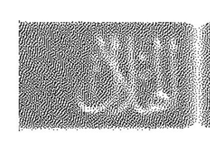
ليست رواية سلين كلها تهكماً على بنى جلدته، بل إنها حقاً - كما جاء فى عنوانها - رحلة سياحة فى الحضارة الفرنسية فى ذلك العصر ؛ يصف سلين بذلاقة الأحياء الراقية فى بلاده وكذا الأحياء الرثة التى لا تكاد تصلح للحياة البشرية ، ومنذ الصفحات الأولى يذكر سلين أن رئيس فرنسا (وقتها) ريمون بوانكاريه ذاهب لافتتاح معرض للكلاب الصغيرة ، وفى موضع آخر يصف ما سبق الحرب من مباريات سباق الخيل فى غابة بولونيا ، وبطله يقيم فى حى على حافة باريس حظر - فى بعض مساحات



سيلين

منه - البناء لأسباب تتعلق بالترتيبات العسكرية (يسميه «حى التحصينات»)، وفى تجواله بالعاصمة يعرج على متحف اللوفر ومعهد باستور فى شارع فوجيرار ، ويجتاز ميدان كليشى حيث النصب التذكارى المكرس لموقعة دافع فيها أنصار نابليون بونابرت عن إمبراطوريته ضد قوات التحالف المضاد لها الزاحفة بفرق شملت جنود القوزاق الروس ، وما أشدهم - وأشد ذكراهم - إفزاعاً !! بل إنه يقدم رؤية باريسى فى ذلك العهد لأمريكا وأهلها، لا تخلو هى الأخرى من سخريته اللاذعة : «الأمريكيون يشبهون حيوانات أليفة ضخمة ضجرة .. ألفت ضجرها تماماً ! (طبق الأصل من الترجمة العربية للرواية !!) .

كان لظهور رواية سلين دوى فى العالم الغربى ، فلم تكد تمر عليه سنة إلا وترجمها إلى اللغة الإنجليزية كاتب أمريكى لقبه العائلى ماركس (وتكتب Marks) ونشرت الترجمة دار نشر نيويوركية ، وفى نيويورك بعد مرور نصف قرن رأى ناشر آخر ضرورة إصدار ترجمة جديدة للرواية إلى الإنجليزية فكلف كاتباً آخر (وأقدر) هو رالف مانهايم Ralph Manheim بفعل ذلك ؛ وكم كان هذا الناشر محقاً ! إذ أن الطلب على الرواية المترجمة - من قبل الجمهور القارئ باللغة الإنجليزية



فى أمريكا وخارجها – قد دعاه إلى إعادة طبعها مراراً حتى بلغ عدد طبعاتها بين سنتى ١٩٨٥و ١٩٩٧ ثلاث عشرة طبعة ، أى بمعدل يزيد عن مرة فى السنة ! وكرست الباحثة مارى كريستين بيلوستا Marie - Christine Bel-losta أطروحتها التى نالت بها درجة الدكتوراه من جامعة بوردو ، كرستها كلها لرواية سلين تلك (بعنوان «فن سلين السردى .. قراءة لـ (روايته)» «رحلة فى آخر الليل») ، وفى نهاية الكم الوفير من الصفحات الذى استغرقته أطروحتها أشارت الباحثة إلى حديث صحفى لسلين ذكر فيه لمحاوره أن غايته من كتابته كلها لم تكن سوى الإضحاك (روعيت هذه الغاية فى الترجمة إلى العربية) !

ومن الشخصيات التاريخية التى قرأت الرواية عبقرى عصرنا فرويد ، والذى فعل ذلك استجابة لطلب تلميذته ومساعدته مارى بونابرت ؛ ثم كتب إليها رسالة قال فيها: إنه «لا يتذوق هذا الوصف لعبثية حياتنا الحالية وخوائها الذى لا يرتكز على خلفية فنية أو فلسفية» ، ويردف فرويد فى نفس الرسالة بجملته الصاعقة ٥ : «إننى أرتجى من الفن شيئا آخر غير الواقعية» ! وليفهم – بعد قراءته للترجمة العربية للرواية !! – من يريد أن يفهم ما يريد أن يفهم !

ومن الشخصيات التاريخية أيضا تروتسكى ، وقد كتب رأيه فى رواية سلين هذه في مقال له نشرته المجلة الشهرية Atlantic Monthly فى أكتوبر سنة ١٩٣٥ وأعيد نشره فى كتابه «الفن والثورة» Art and Revolution ، وقد بدا الزعيم الثورى – المتنقل حينذاك من منفى إلى آخر بين تركيا وفرنسا قبل أن ينتهى فى المكسيك – مشفقاً على سلين مما يتنازعه من «مقت الكذب و (فى نفس الوقت) من إنكار الصدق» ! وبدوره يكتب – فى ختام مقاله جملة صاعقة نصها : « إما أن يحقق الفنان (سلين) التصالح مع الظلام وإما أن يدرك الفجر»!

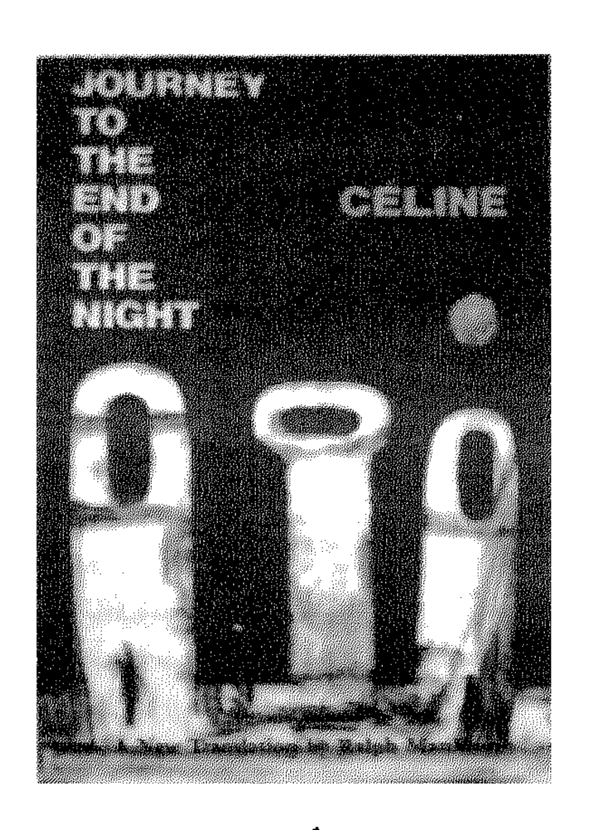
والآن فلابد أن القارىء يتوقع «عينة» من الترجمة العربية لرواية سلين ترحل به إلى قلب الثقافة الفرنسية بمثلما وعده عنوان المقال ، ولكن الذى سينفذ هذا الوعد سيكون الكتاب لا المقال ؛ فعلى القارىء إذن أن يقرأ الترجمة العربية كاملة لكى يتحقق ذلك، مثله مثل مشاهد السينما الذى يذهب لرؤية فيلم كامل لأن الإعلان عن تصوير بعض مشاهد الفيلم فى فينيسيا مثلاً قد اجتذبه !! أما إذا كان اللائق هو اختتام المقال بعينة من الترجمة على أية حال فلتكن فقرة وصف لفرنسا قد تمس وتراً حساساً لدى مثقفى بلادنا الذين أشفقوا عليها فى بداية الانفتاح من أن يشوبه إفساد؛ وفيم يفيد إنكارنا تشابهاً بين بلادنا وبين الواحد أو الآخر من بلاد العالم الأول بفارق نصف قرن ؟! فى تلك الفقرة



يصف سلين التحديث الذى طرأ بين الحربين العالميتين على ضاحية «فينيى سورسين» (فينيى على نهر السين) التى كانت تابعة لبلدية «السين والواز» المستقلة عن العاصمة ثم ألحقت بالعاصمة لتكون جزءاً من «باريس الكبرى» . والفقرة دالة على جنوح سلين إلى الوصف الكاريكاتورى، وبها يفتتح الفصل الأربعون من الرواية البالغ عدد فصولها خمسة وأربعون . ونص الفقرة (من الترجمة العربية !!) كالتالى :

«على نهر السين : تمثل «فينيى سورسين» بين هويسين ، يحدها ، من كل جانب أحد المنحدرين العاريين من الخضرة الواقعين هنالك . هى بلدة تنقلب ضاحية ؛ وقريباً ستكون ملكاً لباريس .

إنها تفقد كل شهر حديقة ، والإعلانات - من مدخلها - تزركشها كلها فتحولها إلى باليه روسى ! وابنة حاجب المحكمة قد تعلمت إعداد «الكوكتيلات» ، ولم يعد يتمسك بانتمائه التاريخى غير الترام : هذا تلزمه ثورة لكى يمضى !! والناس قلقون . والأطفال ، منذ الآن لم يعودوا ينطقون الفرنسية بنفس لهجة آبائهم وأمهاتهم، وأصبح يشعر بما يشبه الحرج من إذا تذكر أصله وجده «بلدية السين والواز». المعجزة فى طريقها إلى الاكتمال . وآخر بقعة خضراء اختفت بتولى «لافال» شئون الحكم ، وعاملات «تنظيف المنازل بالساعة» رفعن أجرهن فيها إلى ما يزيد

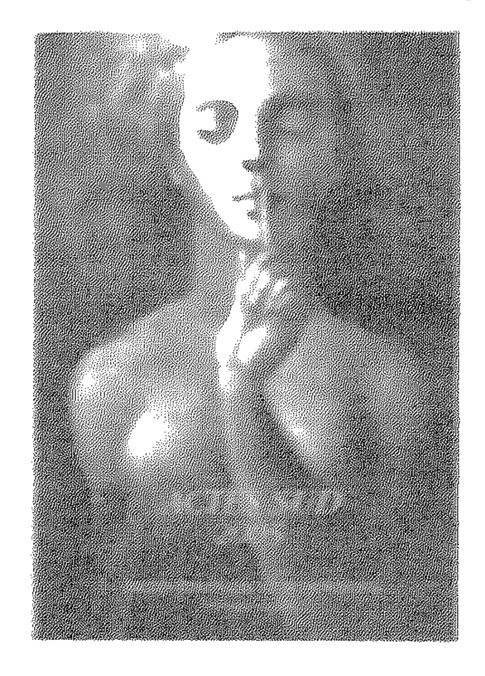


بعشرين سنتيماً ، وهذا منذ الإجازة الأخيرة . وأشير إلى وجود سمسار لمراهنات سباق الخيل . وموظفة البريد تشترى روايات الشذوذ الجنسى وتتخيل أحداثاً تفوق ما تقرؤه قرباً إلى الواقع . والقس يقول كلمات بذيئة فى كل لحظة ويكافىء المهتدين بنصائح فى مضاربات البورصة . ونهر السين قتل أسماكه واتخذ طابعاً «متأمركا» وهو يتوسط صفين من القلابات - الجرارات - الكاسحات التى ألبستها الضفتان كأنها طاقم أسنان رهيب كثر فيه الحديد وتكاثر عليه العفن ، ودخل السجن مؤخراً ثلاثة من مهندسى المساحة . انتظمنا!!» .

انتهى كلام سلين (المترجم) وانتهى المقال .

ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

كانت دار نشر Actes Sud الفرنسية المعروفة باهتمامها بمنطقة جنوب البحر المتوسط وثقافاتها ، قد أصدرت في نوفمبر سنة ٢٠٠٤ كتاباً بالفرنسية في مائة وعشرين صفحة بعنوان Consideration sur le malheur arabe (تأملات في الواقع العربي الحزين) لسمير قصير ، الصحفي والكاتب اللامع بصحيفة النهار البيروتية ، والمؤرخ الذي نشر من قبل بالفرنسية أيضا Histoire de Bey-routh (تاريخ بيروت) لدى دار النشر المرموقة Fayard التي نشرت كذلك في مجلدين دراسة شاملة بعنوان His-toire du Liban Cotemporain (تاريخ لبنان المعاصر) لكاتبة مصرية نعتز بها جميعا هي دنيز عمون. وبعد مصرع سمير القصير المأسوي في عملية اغتيال بسيارة مفخخة : سارع الجمهور الفرنسي إلى إعادة قراءة كتابه الأخير ، والذي كرر فيه - من موقعه كمؤرخ ضليع - قوله إن الواقع الحزين الذي يعيشه العالم العربي اليوم ليس نتاج أوضاع تاريخية ، فإنما يشابه تاريخ العرب تاريخ غيرهم من الشعوب إن لم يكن ينافسه منافسة يخشى منها ، بل إن هذا الواقع الحزين للعالم العربي هو نتاج أوضاع جغرافية ، بالمعنى الواسع لمصطلح الجغرافيا الذي يشمل الجغرافيا السياسية والتحركات السكانية والتأثر بالمتغيرات الاقتصادية



وفي رثاء سمير قصير قال إدوى بلينل Edwy Plenel في كلمته بجريدة ليموند Le Monde يوم الرابع والعشرين من يونيو سنة ٢٠٠٥ إن سمير قصير «وإن لم يعد معنا فقد ترك لنا ما سيظل الحديث يدور عنه طويلاً ، وهو كتابه الأخير الذي شاء القدر أن يكون وصيته ، هذا النص الرائع بجرأته ووضوحه ، لقد ناقش سمير القصير في هذا الكتاب الذي سطر وأحداث الحادي عشر من سبتمبر تلقي بظلالها المخيفة ، ما تشهد به هذه الأحداث وما تؤشر عليه؛ وكان منصفاً لم يعف من اللوم طرفاً من الأطراف ...».

هذا وقد حصلت على حقوق نشر الكتاب بالتزامن مع الدار الفرنسية دار النشر الإيطالية Einandi ودار النشر الإسبانية Almuzara .

محطات

يوجين مكارثي.. رحيل شاعر حرب فيتنام

لم يفز «يوجين مكارثي» بالانتخابات الرئاسية التي جعلته مشهورا، والتي واجه فيها «ليندون جونسون» الفائز في ولاية نيوهامبشير عام ١٩٦٨، بفارق أصوات ٤٩٪ مقابل ٤٢٪ ليوجين الذي تمكن من إخافة رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بإعلانه معارضته للحرب في فيتنام، محولا هذا الرفض والغضب إلى أصوات لصالحه. حيث تحرك الآلاف من عامة الناس المشاكسين للتصويت ليوجين، مغيرين من معتقداتهم. لكن ٥٧٪ من أصوات ويسكونسين ذهبت إلى سيناتور مينسوتا، في حين حصل مكارثي على ٣٥٪، فكانت هذه الخسارة كافية لإقناعه بترك الانتخابات.

و«يوجين» الشاعر والأستاذ الجامعي الذي صار عضوا بالكونجرس، لم تدم بهجته طويلا، حيث هزم على يدي روبرت كيندي، في الخامس من يونيو، بكاليفورنيا، وقد اغتيل روبرت هذه الليلة ضربا بالرصاص، ورشح بالإجماع هربرت همفري الذي كان مفضلا لدى قادة الحزب، بدلا منه، في مؤتمر شيكاغو، الذي عمته الفوضى بالداخل وحمامات الدم في الخارج. وفي النهاية فاز ريتشارد نيكسون بالانتخابات العامة - لتستمر الحرب ضد فيتنام سبع سنوات أخرى مريرة.

وظل مكارثي أربع سنوات - بعد ذلك - يحاول الوصول إلى الرئاسة، غير أن البعض كان يشتكي من قلة ثقته بنفسه واستخفافه بالأشياء. ولكن بقي لديه أمل واحد، وهو استفادته من هذا الحماس الوطني الذي ولدته نهاية الحرب، والذي أكد أن المناهضين للحرب بإمكانهم التأثير على أصوات الناخبين (هل مازال ذلك الأمل باقيا في الوقت الراهن، بينما رحل يوجين مكارثي Eugene Mccarthy، الأسبوع الماضي، عن ٨٩ سنة، في واشنطن، والولايات المتحدة الأمريكية تخرب وتدمر في بلاد الرافدين؟!)

لم يتخذ مكارثي ذلك الهدف أو الأمل كخطة سياسية، ولكن اتخذه مهمة وواجبا له، هو المحب للفلسفة، والشاعر المشهور الذي استغرقته الحرب، فكان من كلماته التي جاءت في قصيدته الشهيرة «رسالة فيتنام»، والتي قد تتشابه مع كلمات «غاندي وبابلو نيرودا» الخالدة:

«سوف نأخذ قنابلنا وجنودنا
من الأرض التي نادرا ما تعرف فنون الحرب
سوف نترك لكم متعكم الصغيرة،
ومتاعبكم الأصغر».



الغيرة

بين عباس العقاد وأدباء الغرب

ماهر البطوطي *

موضوع الغيرة الغرامية هو من أكثر الموضوعات تناولا من قبل الكُتَّاب على اختلاف تخصصاتهم، فقد تناوله علماء النفس والمؤرخون والفنانون، وإن كان أبرز تجسيما عند الأدباء في شتى الفروع من شعر ومسرح إلى قصة ورواية . وأشهر عمل أدبي يرتكز على موضوع الغيرة هو مسرحية عطيل لشكسبير، وشهرتها من شهرة كاتبها الذى ذاعت أعماله فى كل اللغات. أما العمل القصصى العربى الهام الذى عنى مؤلفه بتحليل الغيرة وتصويرها فى مناحيها المتعددة فهو رواية «سارة» للعقاد، التى يمكن أن نطلق عليها بحق رواية سيكلوجية، وهى العمل الوحيد الذى ضرب فيه العقاد بسهم فى النوع الروائى، بما يوحى أنها كانت نتاج تجربة شخصية قاهرة لم تهدأ إلا بخروجها من ذهن صاحبها وقلبه فى صورة ذلك العمل الفنى ويقابل هذا العمل العربى، رواية جراهام جرين «نهاية العلاقة»، وقصة غرام سوان من رواية مارسيل بروست العملاقة «البحث عن الزمن الضائع»، بالإضافة طبعاً إلى عطيل .

فرواية العقاد تتناول علاقة غرامية بين بطلها همام وبطلتها سارة، وتصف أحوال وأطوار الغيرة العنيفة التى استحوذت على البطل من جراء تصرفات حبيبته، ومحاولاته العديدة لاستخلاص الحقيقة، وما انتابت هذه العلاقة من جفوات بسبب هذه الغيرة، إلى أن انتهت بالقطيعة الكاملة التى فضلها البطل على حالة عدم اليقين. ورواية جراهام جرين أكثر تعقيداً، فهى تدور حول علاقة بين «موريس بندريكس» وزوجة أحد أصدقائه، التى تهجره فجأة دون سبب معلوم، فيقع فى يقينه أنها تركته إلى رجل آخر مما يجعله نهبا للغيرة والشكوك المؤلمة، قبل أن يعرف السبب الحقيقى فى ذلك التحول . أما «شارل سوان» بطل مارسيل بروست فهو يتعرف إلى إحدى غانيات باريس اللعوبات، فإذا به وهو الفنان الذواقة والنبيل الكريم يقع فى هواها على نحو مفرط، وتعتوره غيرة رهيبة عليها رغم

* كاتب وناقد

علمه بماضيها وعلاقاتها المتعددة قبل أن يبدأ علاقته معها. ويختلف تناول كل مؤلف لهذا الموضوع بحسب رؤيته وطبقا لحبكة الرواية، بيد أن قصصهم تتفق فى كثير من النواحى المتعلقة بهذا الاحساس الغامض المريض : الغيرة .

رواية ثرية

ورغم أن العقاد لم يكن قصاصا أو روائيا، فإن القارئ يعجب من مدى توفيقه فى الأسلوب والسرد والبناء القصصى، والتحليل القصصى للشخصيات بشكل خاص، وهى كلها تضارع الأساليب الحديثة فى الفن الروائى، وسبقت بكثير تناول الروائيين المحدثين العرب لها . فنحن نجد فى «سارة» - رغم تبكير تاليفها عام ١٩٣٨-

أساليب الراوى العليم بكل شئ ، والمؤلف المتطفل على الموضوع، وتداخل الزمن، بل وتيار الوعى . و«سارة» تنتمى إلى الرواية السيكلوجية، وقد تكون الأولى من نوعها فى اللغة العربية، وتركز على مشاعر الغيرة لدى بطلها «همام» فى علاقته ببطلتها .

ويدخل القارئ إلى صميم موضوع الرواية من أول فصل فيها، إذ البطلان فى حالة خصام طارئ لنفس أسباب الشك والغيرة لدى البطل، الذى يتذكر حوارات دارت بينه وبين حبيبته تدل على دهائها الفطرى الذى يمكنها من التملص من أسئلة حبيبها التى يرمى من ورائها إلى معرفة إخلاصها له من عدمه ويحلل العقاد فى فصل تال مشاعر بطل الرواية على نحو نفسى وبلاغى رائع: «كانت شكوكا مريرة لاتغسل مرارتها كل أنهار الأرض وكل حلاوات الحياة، كانت كأنها جدران سجن مظلم ينطبق رويدا رويدا ... وكان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذبا عنيفًا بمقدار واحد وقوة واحدة فلا إلى اليمين ولا إلى اليسار، ولا إلى البراءة ولا إلى الاتهام، بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام فلا تنهض الحجة هنا حتى تنهض الحجة هناك، ولاتبطل التهمة فى هذا الجانب حتى تبطل التبرئة من ذلك الجانب، وهكذا إلى غير نهاية ولا إلى غير راحة واستقرار» وهذا من أبدع أوصاف وتحليل مشاعر الغيرة التى تجئ من قلم كاتب مفكر يزن كلامه بميزان العقل والحجة .

غيرة

ويرتكز بطل الرواية – همام – فى غيرته هذه على اعترافات كانت سارة قد ذكرتها له عن علاقات سابقة لها، بل وعلاقة أقامتها إبان فترات الجفاء التى تحدث بينهما، وعن الحيل التى كانت تدبرها لتغطية مواقفها، مما جعله يشك فى أنها تفعل الشئ نفسه معه، وتقيم علاقات مع رجال آخرين من ورائه» وتوالى أمامه ما يزيد من لهيب شكه، من فلتات اللسان وشوارد الخاطر وعلامات الزينة والحلى والملابس، حتى غلبت الأكدار على كل صفاء وكل رجاء بينهما».

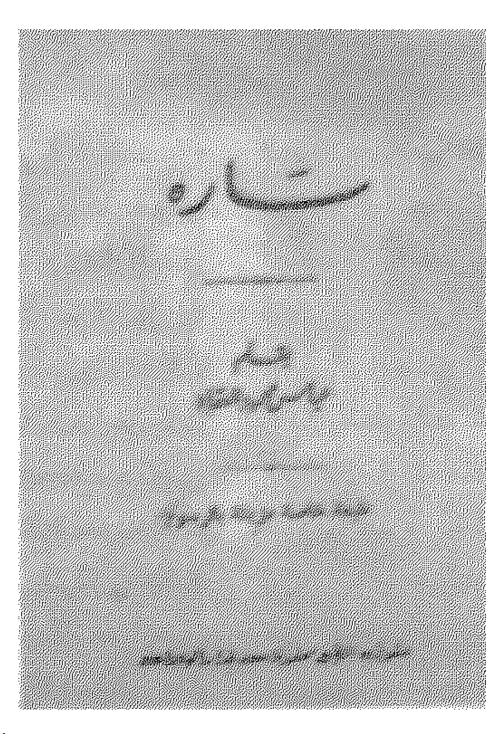
شك

وفى الفصل المعنون «علاج الشك»، يرسم العقاد صورة فريدة عن المد والجزر االذين سادا العلاقة بين همام وسارة، حتى فى أوقات الصفاء واللقاء، حيث همام يرى فى أفعال وأقوال صاحبته مجرد تمثيل وحين يحاول مجادلتها ليعرف حقيقة علاقاتها بالآخرين، لاتشفى له غليلا أبدا وهو بصفته كاتبا مفكرا، لايرضى بأقل من الحقيقة كاملة:«ولكن الشئ الذى لا يطاق هو أن تشك ثم لا تستطيع أن تصل إلى الحقيقة ولا أن تكف عن الشك ولا أن تستقر عليه، فإنها حالة لايطاق لها دوام ولابد لها من





انتهاء» ويجرب همام طرقاً عديدة للتوصل الى الحقيقة التى تشفيه من غيرته، فيكتب لسارة خطابا طويلاً يحلل فيه علاقته بها ونظرته لها وشخصيتها . ويلقاها بعد ارسال الخطاب فلا يجد منها تغيرا أو يحس أثراً للخطاب عليها. وحين يواصلان العلاقة بعد ذلك، يقرر همام اللجوء إلى الوسيلة التى يلجأ اليها كل عاشق غيور، وهى مراقبة حبيبته. وهو يعهد بذلك إلى صديق مقرب منه، يتابعها ويقص عليه كل تحركاتها . وتتخلل مراقبة الصديق مواقف طريفة مضحكة، ولكنها لاتؤدى إلى كشف أى حقيقة .



قطيعة

ولما رأى همام فشل كل محاولاته للتوصل إلى حل لشكه فى سارة، يقرران إثر مشادة عنيفة بينهما الانفصال والقطيعة، ويتلاقيان لآخر مرة لتبادل الرسائل والصور التى لدى كل منهما للآخر . وهكذا يفضل بطل الرواية، الكاتب العقلانى مرهف الشعور، أن يضحى بحبيبته من أجل مبادئه المتمثلة فى طلب الحقيقة كاملة أو لاشئ على الإطلاق ويتلو ذلك عدة فصول يحلل فيها الكاتب مشاعره وأحاسيسه تجاة تلك العلاقة العاصفة، ويقص للقارئ بداية تعارفه على سارة، وتعليقاته على أثر هذا الحب عليه وعلى حبيبته . وهو هنا يماثل أسلوب الكثير من الروايات التى تسرد الأحداث لابترتيبها الزمنى بل بحسب نظرة المؤلف لها طبقاً للبناء الروائى الذى ينتهجه وقد أحس العقاد بغرابة ذلك على القارئ العادى وقتها، فبرر ذلك بقول منطقى ممتع هو دأبه فى كل كتاباته :«ترتيب الحوادث أن ننتهى ثم نكر راجعين للسؤال عن بدايتها وسبيل التواريخ أن تنطوى السير وتنصرم الدول ثم نتقصى مناقشتها وأسباب ظهورها فنحن لانحيد عن مجرى الزمان حين نعرف الساعة كيف تلاقت سارة وهمام، بعد أن عرفنا منذ برهة كيف كانت القطيعة وكيف كان اللقاء الأخير».

تجربة مدريس

وإذا كانت رواية العقاد تأتى على لسان الراوى، فإن رواية جراهام جرين يسردها البطل موريس بندريكس على لسانه . وهو أيضا كاتب معروف، وتقع أحداث القصة فى لندن إبان الحرب العالمية الثانية وما بعدها ونعرف من سيرة المؤلف أن هذه الرواية يمكن أن

تكون هى الأخرى نتاج تجربة شخصية، شأنها شأن رواية العقاد ويبدأ جرين روايته أيضا بعد انتهاء علاقة البطل الروائى بصاحبته، ثم يعود بنا القهقرى إلى تاريخ تلك العلاقة وتفاصيلها ونعرف أن موريس قد عرف «سارة مايلز حين كان يكتب رواية عن حياة موظف حكومى كبير، واتخذ من زوج سارة نموذجا له وانتهى الأمر بأن وقع فى غرام زوجته سارة وهامت هى به كذلك وتستمر العلاقة بينهما من عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٤، يتخللها غيرة العشيق من حياة صاحبته مع زوجها ويصف جرين فورات الغيرة تلك على نحو يضارع وصف العقاد لها، وإن لم يبلغ فى ذلك التفاصيل السيكلوجية الدقيقة التى نراها عند العقاد وفي إحدى لقاءات سارة وموريس فى منزله، تقع غارة جوية مدمرة من غارات الألمان على لندن عام ١٩٤٤، وتسقط قنبلة أمام المنزل بينما موريس يقف أعلى السلم ليرى ما يحدث، فيهوى من الطابق الأعلى إلى الأرض وسط الحطام وبعد فترة، نراه وقد نجا ويعود إلى الحجرة فيجد سارة راكعة تصلى، وبعدها تودع عشيقها وتخرج، ولا يراها بعد ذلك إذا أنها تقطع كل علاقة لها به

وبالطبع، تعصف بموريس عواطف الشك والغيرة، ويؤمن أنها تركته إلى رجل آخر . وبعد عامين من هذا العذاب. يعمد موريس إلى ما فعله همام فى رواية العقاد، وهو مراقبة حبيبته السابقة وهو لايلجأ إلى صديق، بل يتعاقد مع أحد المخبرين «السريين» ليقوم بذلك مقابل أجر، وهذه الوكالات تتوفر بكثرة فى الغرب . ويجمع المخبر الخصوصى أولاً بعض المعلومات التى تشير إلى أن سارة على علاقة بشخص ما، ولكنه ينجح بعد ذلك فى سرقة دفتر مذكرات كانت سارة تكتب فيه خطراتها وأحداث حياتها . وفى هذه المذكرات، تتضح الحقيقة أمام موريس، فسارة لم تكف يوما عن حبه، ولكنها اضطرت إلى إنهاء علاقتها به نتيجة وعد تعهدت به أمام الله. ويعلم موريس أنه فى آخر لقاء لهما، حين سقطت القنبلة أما منزله ، تهرع سارة إلى أسفل السلم، فترى موريس ممدودا لا أثر للحياة فيه ، وتجس نبضه وترى أنفاسه فتتأكد أنه قد مات . وتصعد إلى حجرتها وتركع أمام السرير تصلى داعية الله ، لو أنه يبقى موريس حيا فإنها تتعهد بإنهاء علاقتها به من فورها ، وعندما يدخل موريس عليها ترى أن الله قد استجاب دعاءها وتنفيذ عهدها بتركه نهائياً.

وحين تتضح الحقيقة لموريس، يتصل ثانية بسارة ؛ ويخبرها بأنه عرف الحقيقة ويطلب منها العودة اليه. ولكن سارة كانت عاجزة عن التحلل من وعدها الإلهى، وتتحاشى زيارة موريس بالخروج، وهى مريضة وسط عاصفة


وليم شكسبير

ثلجية تؤدى بحياتها فى نهاية الأمر.

غرام سوان

أما قصة «غرام سوان» لبروست فهى تعود بنا إلى التحليل السيكولوجى الدقيق لأحاسيس الغيرة فى أدق تفاصيلها بما عرف عن مؤلفها من الاستفاضة فى عباراته وكتاباته عن كل موقف وشخصية فى روايته الضخمة «البحث عن الزمن الضائع» وتحليله العميق يماثل ما فعله العقاد فى روايته، كما أن سوان - إضافة إلى كونه من نجوم المجتمع الفرنسى الراقى، يهتم بالفنون بكافة أنواعها، كما يمكن اعتباره كاتبا أيضا، فهو يضع مؤلفا عن الرسام الهولندى «فرمير»، فهو فى هذا صنو همام وموريس فى الروايتين السابقتين ويتعرف سوان يوما على «أوديت دى كريسى»، وهى غانية من طراز المحظيات الذى كان شائعاً فى فرنسا فى أوائل القرن العشرين، ولم يبد سوان فى أول الأمر اهتماماً بها فلم يكن نوع جمالها مما يلفت نظهره، بالإضافة إلى اهتماماتها المختلفة عن اهتماماته، والتى يمكن اعتبارها مبتذلة بيد أن أوديت تتقرب منه افتتانا بوضعه الاجتماعى وثرائه وكرمه معها، وتدعوه إلى الحفلات التى تحضرها لدى إحدى العائلات التى تتعلق بأهداب الارستقراطية ، وهناك تقترن صورة أوديت فى خيال سوان بلحن موسيقى يعشقه، ويرى فى وجه الغانية صورة من لوحة كلاسيكية مشهورة، فيقع فى هواها وتصبح خليلته. ويصف بروست ببراعة التحولات التدريجية التى طرأت على سوان بعد علاقته بأوديت، وكيف أثرت عليه بذوقها وأصحابها:«أما الآن وقد عشق أوديت ... صار يحاول أن يجد الرضا والمتعة فى الأشياء التى تحبها هى ، وصار لايجد متعة ولذة فى محاكاة عاداتها فحسب، بل وأيضا فى اعتناق آرائها» (ترجمة د. نظمى لوقا).

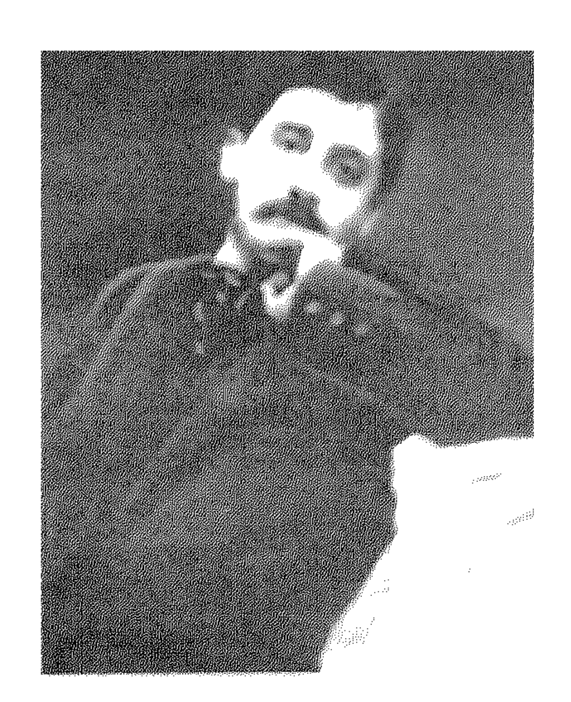
وتبدأ معاناة سوان فى مضمار الغيرة والشكوك مع ظهور منافس له فى شخص الكونت دى فورشفيل واهتمام أوديت به. وعندها يتحول شيئاً فشيئا إلى محاولة الاستحواذ على صاحبته فى كل صغيرة وكبيرة . ويستغرق بروست فى وصف لواعج الغرام وعواصف الغيرة التى تجتاح سوان على نحو لم يسبق له مثيل من قبل . وينهج سوان نهج همام

وموريس فى مراقبة حبيبته، فهو مثل همام لايقنع إلا بالوصول إلى الحقيقة الخالصة. وهو يقوم بنفسه بعملية المراقبة، بأن يتلصص على بيتها فى الأوقات التى لاتنتظره فيها وقد أسفرت إحدى هذه الزيارات المفاجئة عن واقعة أكدت لسوان صدق شكوكه «حين لم تفتح له الباب رغم علمه بوجودها فى المنزل، وسماعه وقع خطوات فى الداخل. ولما عاد ثانية بعد ساعة، استقبلته واعتذرت له بأنها كانت نائمة حين جاء من قبل، ولما فتحت له كان قد رحل «واستطاع سوان على الفور أن يتبين فى هذه القصة شذرات من الحقيقة الظاهرية التى يدسها الكذابون فى قصصهم لإكسابها مظهر الصدق ، وإخفاء ما يريدون إخفاءه خلف هذا المظهر ، وخالت أن ذلك كفيل الا يفضحها أو يفضح أكاذيبها، ولكن فاتها أن عناصر الصدق التى استخدمتها لاتتكامل مع عناصر الأكاذيب، فتبقى هناك ثغرات تكشف الخديعة والزور».

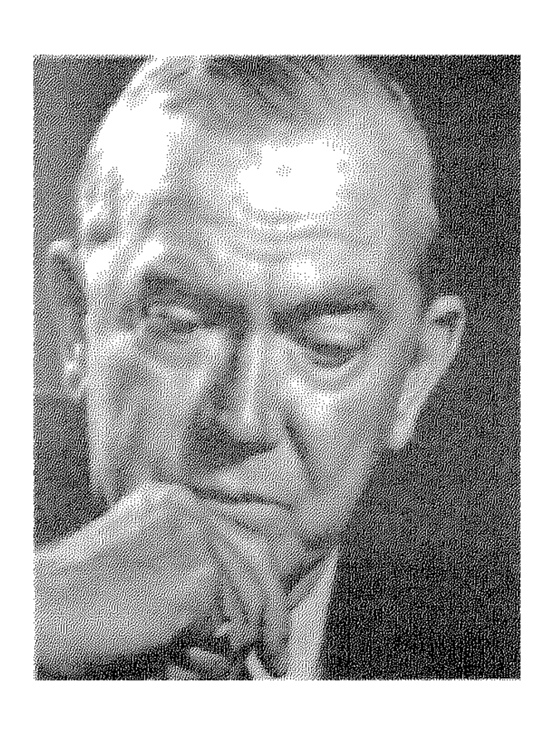
وعند ذلك، يتذكر سوان ماضى أوديت، فهى مجرد غانية تمنح نفسها لمن يدفع الثمن، كما أنها قد عملت فى بيوت المتعة من قبل . ويقوم سوان بالتجسس على وسائل أوديت، ويستمع إلى تعليقات من عرفوها سابقا ويحل المعلومات على هدى شكوكه، كما أنه يزور بيوت المتعة التى سمع أن أوديت عملت بها، ويسأل عنها. وكانت كل واقعة يعرفها تزيد من لهيب الغيرة لديه، خاصة حين يستجوب أوديت بما يعلمه، فتتنكر فى البداية، ثم تعترف فى آخر الأمر أنها «ربما» تكون قد فعلت ما يقوله! ويصف بروست جال بطله فى هذه الدوامة كما يلى «وتضاعف داء سوان، فما كان حبه لها إلا نوعا من المرض لا خلاص له منه ، وتداخل فى نسيج عاداته وأفعاله وأفكاره وصحوه ونومه، وصحته، بل وفيما كان يتمناه لنفسه بعد موته لقد صار هذا الحب المرضى وشخصه وكيانه شيئا واحداً، بحيث استحال عليه أن يتخلص منه من غير أن يدمر وجوده نفسه. فحالته هى التى يقول عنها الجراحون إنها تجاوزت مرحلة إجراء الجراحة» ، وهذه الجملة الأخيرة هى التى تفسر ما أقدم عليه سوان آخر الأمر ليتخلص من ذلك المرض الذى استشرى فيه، فهو لم يجد حلا لحبه وغيرته على أوديت إلا ... بالزواج منها. وتمضى الرواية بعد ذلك فى مسار آخر.

عطيل الأشهر

أما المثال الكلاسيكي الأشهر للغيرة فى الأدب العالمى فيتمثل فى مسرحية عطيل لشكسبير . وعطيل يختلف عن الرجال الذين تحدثنا عنهم سابقاً، فهو جندى محارب وليس كاتبا أو فنانا، لذلك فإن شكه لاينبع من داخل ذاته كما يحدث مع همام وموريس وسوان، بل تطلب الأمر عاملاً خارجيا تمثل فى



مارسيل بروست



جراهام جرين

«ياجو» كى يبث فيه سمومه ويحمله على الشك فى زوجته دزدمونة .

وعطيل، كرجل عملى، يطلب أدلة ملموسة، يقدمها له ياجو عن طريق الخديعة والمكر . وربما كان مشهد المنديل الذى أهداه عطيل لزوجته ثم ضاع منها ويطلبه عطيل بإلحاح هو أبلغ مشهد عن عصف الشك والغيرة فى نفس الإنسان . وحين يقدم له ياجو مزيداً من الأكاذيب حول خيانة زوجته دزدمونة مع الضابط «كاسيو»، لايتردد عطيل تردد همام وموريس وسوان، بل يقول على الفور «لسوف أمزق تلك المرأة تمزيقاً». وتتضمن المسرحية صوراً بديعية بليغة عن الشك والغيرة، كتلك التى وردت على لسان ياجو لعطيل : «مولاى، حذارى من الغيرة! ذلك مخلوق شانه يتحلى بعيون خضر، لكن يسخر ممن ينهش كبده » (ترجمة د. محمد عنانى)، أو حين يصور عطيل أحاسيسه العاصفة: «إنى مثل البحر الأسود، إذ تندفع التيارات الباردة به بحوافز لاتهدأ، لاتشعر بالجزر ولا العودة لوراء، بل تنطلق إلى بحر المرمرة وعبر مضيق البوسفور» . وطبعاً، يُنهى عطيل غيرته وشكه بالنهاية المتوقعة من رجل عملى مثله، إذ يقتل دزدمونة جزاء لها على خيانتها المزعومة، ثم يقتل نفسه بعد أن يعلم براءتها وطهرها .

وهكذا تبين لنا هذه الموازنات بين تلك الأعمال الأدبية التى تنتمى إلى ثقافات ولغات مختلفة، مدى التقارب بينها حين يتعلق الأمر بالنوازع الأساسية للنفس البشرية، التى تتماثل فى كل زمان ومكان.

ألفريد فرج.. وداعاً

نجوى شعبان *

ستبدو المساحة الفارغة التى تركها ألفريد فرج، برحيله عن مسرح دنيانا، كبيرة بمقاييس الزمان والمكان، فسوف تمر سنوات قبل أن يجود الزمان بمسرحى فى قامته، وسيتناوب كثيرون محاولة شغل مكانه حتى يأتى من يملأ هذا الحيز الشاغر.

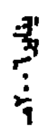
وليس هذا من قبيل النظرة المتشائمة أو إفرازا من إفرازات الإحساس بالفقد، وإنما هو واقع أملته قراءة فى سيرة الرجل، الذى عشق المسرح منذ الصبا الباكر، تمثيلا وكتابة فى رحلة استمرت لما يزيد على نصف قرن من عمره وعمر الزمان، بدأها بمسرحية «بالإجماع زائد واحد» سنة ١٩٥٦، التى كان يقرأها على زملائه فى قسم الفلسفة بجامعة الإسكندرية، كما عرف بغزارة إنتاجه المسرحى، فكان يكتب مسرحية كل عام.

بدأ ألفريد مسرحياته بـ «سقوط الفرعون» سنة ١٩٥٧، لتتوالى أعماله المعبرة عن قضايا الواقع العربى، من خلال طرح جاد لمسائل العدل والحرية والتضامن الاجتماعى والهوية الوطنية والبحث عن الحقيقة والدعوة لخلق إرادة قوية فاعلة لدى الفرد.

وتعد السنوات من ١٩٦٣ وحتى ١٩٦٦ من أخصب سنوات عمره المسرحى، فعلى الرغم من اعتقاله فى بداية هذه الفترة مع مجموعة الشيوعيين، فقد قدم مسرحيته الشهيرة «حلاق بغداد» فى سجن الواحات، وشارك فيها بالتمثيل المعتقلون السياسيون ومنهم الناقد محمود أمين العالم، ومسرحية «سليمان الحلبى» سنة ١٩٦٥ و«عسكر وحرامية» سنة ١٩٦٦ و«الزير سالم» سنة ١٩٦٨ و«على جناح التبريزى وتابعه قفة» سنة ١٩٦٩ و«النار والزيتون» سنة ١٩٧١ و«قاضى أشبيلية» سنة ١٩٧٥، كما قدم فى الفترة الأخيرة معالجات جديدة لمسرحيتى «زواج على ورقة طلاق» و«الأميرة والصعلوك» التى كتبها فى الستينات. فى هذه المسرحيات وغيرها تأكدت الحيوية الدرامية والرحابة الفكرية والمتعة الفنية، إضافة إلى ثراء الحوار بين الأفكار والجدل النقدى.

كانت نصوص ألفريد فرج المسرحية تجمع بين قابلية العرض وأدبية النص،

* روائية و صحفية



فتستطيع أن تعيش بمعزل عن خشبة المسرح بوصفها أعمالا أدبية، نهلت فى معظمها من التراث العربى والشعبى.

ويرى الناقد فاروق عبدالقادر أن كتابة الفريد فرج تميزت بثقافة مسرحية شاملة نهلت من المسرحين الكلاسيكى والحديث، بالإضافة إلى ولع بالسير والملاحم وأعمال التراث العربى، وأعظم أعماله هى تلك التى ترجع إلى استلهام «ألف ليلة وليلة».

وأشاد فاروق عبدالقادر بإحكام البناء المسرحى عند الفريد، الذى يعتمد لغة خاصة ليست بالعامية أو الفصحى، وإنما لغة خاصة جرى فيها اخضاع العامية لتراكيب الفصحى لتكون فى النهاية لغة تحظى بالبلاغة المسرحية.

أضاف ألفريد إلى المكتبة العربية عددا من مؤلفاته النقدية، مثل كتابه «دليل المتفرج الذكى إلى المسرح» و«أضواء على المسرح الغربى» الصادرين عن دار الهلال، التى أصدرت له آخر أعماله، «شارع عماد الدين». ونال فى حياته العديد من الجوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥، وجائزة السلطان عويس من دولة الإمارات، وجائزة «القدس» من اتحاد الكتاب العرب سنة ٢٠٠١، وجائزة التقدم العلمى من الكويت عام ٢٠٠٣ .

الهلال

ألفريد فرج

شارع عماد الدين



بين طه حسين ومحمود شاكر

د. عبد العزيز الدسوقي *

منذ نحو ثلث قرن صدرت الطبعة الثانية من كتاب «المتنبي» لمؤلفه الرائد الكبير «محمود محمد شاكر»، وقد استقبلته بخمس مقالات في مجلة الثقافة الشهرية التي كنت أعمل رئيسا لتحريرها.

وكان الهدف الأول من هذه المقالات تكريم هذا الرائد العظيم الذي هجر الشعر والأدب وانزوى في بيته بعيدا عن الأضواء، ولكنه راح يحقق طاقته الفنية الكبيرة في تحقيق التراث وهو عمل جليل، ولكنه أبعد شاعرا وناقدا وأديبا عن مجاله الفني والجمالي. ولاشك أن كتاب المتنبي للأستاذ شاكر من أجمل الدراسات الأدبية وأعمقها. حيث قدم للحياة الأدبية والنقدية منهجاً للنقد والدراسة الأدبية بالغ العمق والجدة والثراء.

وبعد ذلك بأعوام قليلة صدر للدكتور طه حسين كتاب عن المتنبي، وهو كتاب مهم أيضا، رائع النهج والتناول.

ولكن الأستاذ محمود شاكر استقبل كتاب الدكتور طه حسين بعاصفة من النقد الحاد الجارح واتهمه بأنه سرق فكره في دراسة الشعر.

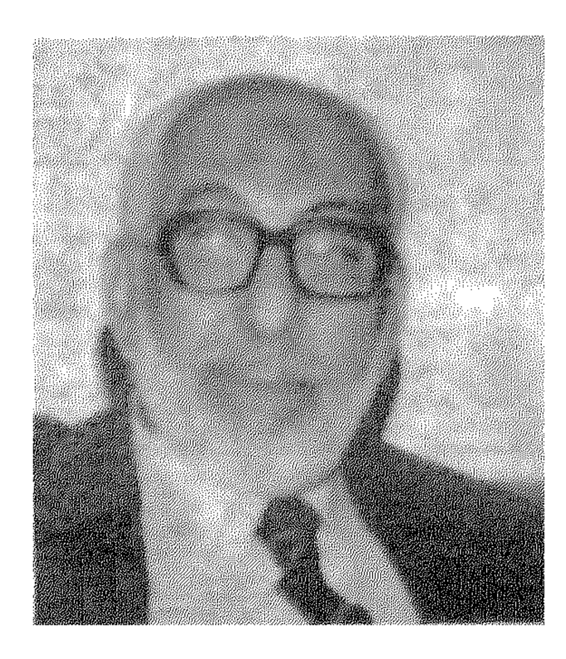
وحاولت في مقالاتي عن كتاب شاكر أن افض الاشتباك بينه وبين طه حسين.

ولكن الهدف العلمي من تناول كتابي شاكر وطه حسين، وهو تحديد معالم التذوق الفني والجمالي للشعر، قبل كل هذه الاعتبارات. وأحب أن أقرر في بداية هذا الحديث، أن مفهومي للتذوق الفني والجمالي للأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، مختلف عن مفهوم الأستاذ شاكر ومختلف أيضا عن مفهوم طه حسين في بداية حياته، فأنا أعتقد أن العمل الأدبي عالم لغوي له طبيعته الخاصة المستقلة عن العناصر التي شكلته، قد تكون هذه العناصر من عالم السياسة، أو الصراع الاجتماعي أو وقائع التاريخ، أو نوازع النفس الإنسانية وتقلباتها، ولكن الأديب والمفكر، يلتقط هذه العناصر وتلك الجزئيات، ويحولها إلى عمل أدبي، قد يكون قصيدة أو رواية



* كاتب وناقد


د. طه حسين


محمود شاكر

أو مسرحية أو خاطرة، أو نقدا أدبيا ، يفعل ذلك من خلال تركيبة سحرية خاصة من كلمات اللغة التي يستخدمها ومن خلال موهبته الفنية، وبعد أن يتم النص الأدبى يتحول إلى كائن مستقل وله طبيعته الخاصة، وقيمه التعبيرية والتصويرية. وتذوقه ، فى نظرى، يكون بالتعرف على تلك القيم التعبيرية والتصويرية، وكيف تمكن الأديب أو الناقد، من الإبداع الفنى، وكيف استخدم أدوات اللغة للنفوذ إلى جوهر التجربة الأدبية، واكتشاف موهبة الأديب الذى أبدعها ، وكيف حول أحداث التاريخ، ووقائع الحياة ، وتموجات العواطف واحتدام النفوس، إلي عالم لغوى جديد، نعيش من خلاله الحياة، بكل صورها وتقلباتها.

هذا هو التذوق الفنى والجمالى فى نظرى، وقد نصل من خلال هذا التذوق إلى أفكار كبرى فى السياسة أو الاجتماع أو التاريخ، وقد نصل إلى منحنيات النفس الإنسانية، وقد نتغير نفسيا وفكريا وروحيا بما فى هذا العمل من أفكار سياسية . ولكن كنت أعتقد دائما أن العمل الأدبى بكل ما فيه من أفكار سياسية وتاريخية ونفسيه، وهو إبداع لغوى يختلف عن الحياة ولا يمكن أن نستنبط منه وقائع وحقائق، ونوازن بينها وبين ما فى الحياة، أو ندل بها على مسيرة الأديب، أو نصحح من خلالها وقائع التاريخ. هذه أشياء خارجية لا علاقة لها بالعمل الأدبى، فلا نقحمها عليه بعد أن اكتمل وخرج إلى الوجود. وعلى هذا الأساس تناولت كتاب الأستاذ شاكر «المتنبى» فى خمس مقالات. وعلى الرغم من هذا الخلاف فى النهج بينى وبين الأستاذ شاكر ، الذى يرى أن العمل الأدبى صورة من نفس صاحبه، وتعبير عن طبيعة الحياة وما فيها من سياسة واجتماع ويمكن من خلاله ان نعرف ما يدور فى الحياة وما يكمن فى نفس مبدعه - على الرغم من خلافى مع الرائد الكبير

فقد كنت أتناول الكتاب بالثناء والإشادة فلا شك أن الكتاب فيه صفحات كثيرة فى منتهى الجمال والروعة تدل على ذكاء وقدرة فنية عالية.

●●●

واعترف - بعد هذه الأعوام الطوال - أننى كنت أكثر تعاطفا مع طه حسين، الذى نال من الهجوم والانتقاص من الأستاذ شاكر - الكثير، بل قلت صراحة، إن كتاب طه حسين عن المتنبى من أحسن الدراسات الأدبية التى تناولت شعر المتنبى، وأدقها وأعمقها، لأن طه حسين من أوائل المثقفين العرب فى تاريخنا الحديث الذين جمعوا بين الثقافة العربية الأصيلة ، والثقافة الغربية الحديثة، التى وقف عليها من خلال إجادته اللغة الفرنسية، ودراسته المنتظمة فى جامعة باريس. إلى جانب موهبته الأدبية وطاقته الفكرية الجبارة. ومزاجه العقلى المتميز وسلوكه العلمى الخلاق ومثابرته ودأبه ، وقدرته على مواصلة القراءة والكتابة حتى آخر أيام حياته.

ولهذا جاءت كل دراساته الأدبية وبخاصة فى مجال الشعر ، قديمه وحديثه ، من أعمق الدراسات الأدبية التى لاتدانيها دراسات أخرى.

ولقد ندت عنى فى أثناء تناولى للخلاف بين طه حسين ومحمود شاكر، عبارة قلت فيها: إنه لشىء محزن أن يصل الله في الخصومة حدا يجعل الأستاذ شاكر يسلب طه حسين أهم مواهبه الفنية والأدبية، ويتهمه بالسرقة.

وقد أثارت هذه العبارة أستاذنا الجليل محمود محمد شاكر، فرد علىّ بمقالتين مطولتين ، صفحاتها ضعف مقالاتى الخمس، بعنوان «المتنبى ليتني ما عرفته» ، وقد نشرتها فى مجلة الثقافة، ولم أعلق عليهما إعزازا وتقديرا لهذا الرائد الكبير.

وقد علمت أن هاتين المقالتين صدرتا فى كتاب بعد وفاة الأستاذ شاكر، ولكنى لم أحصل على الكتاب على الرغم من محاولتى ذلك.

على أية حالة برر الأستاذ شاكر منهجه فى النقد والدراسة الأدبية بصورة دقيقة عميقة، لم أقرأ مثلها لأحد من قبل ولا من بعد.

وقد بدأ هاتين المقالتين بعبارات طيبة شاكرة أسعدتنى من رائد كبير. ونفى أن تكون بينه وبين طه حسين خصومة ، ثم أخذ يدلل على صحة منهجه فى الدراسة الأدبية التى يمكن من خلالها أن نتعرف على ما في نفس كاتبها، كما نتعرف على أحداث الحياة ووقائع الدهر.

ولم أشأ حينذاك أن أعلق على ما كتب الأستاذ شاكر حتى لا يظن أحد أننى ضده، وحتى أظل محتفظا بصداقته وحبه وهما عندى من أغلى الأشياء التى اعتز بها.

وقد ظن بعض الأصدقاء أن الأستاذ شاكر أفحمنى وقمع أفكارى، وقد كان بعض الخبثاء يحاول إثارتى رغبة فى دفعى إلي معاودة الكتابة فى الموضوع ، ولكننى اعتصمت بالسكوت وإنهاء الموضوع. ولكن لما عدت إلى الموضوع فى هذه الأيام ، أى بعد نحو ثلث قرن،

وجدت أن الأمر لايزال محتاجا إلى كثير من المناقشات لتحرير النزاع - لا بينى وبين الأستاذ شاكر - ولكن بين منهجين فى النقد والدراسة الأدبية . وكنت قد أشرت إلى الاختلاف إشارات سريعة، ولم أشأ أن أعلق ما قاله الأستاذ شاكر، الذى أكد فيما كتب أننا من خلال شعر الشاعر وكتابة الأديب نستطيع أن نصل إلى حقائق تاريخية واجتماعية ونفسية، وأن النص الأدبى . صورة لحياة مبدعه ومرآه لعصره، وسجل لتاريخ قلبه وفكره، ويستطيع الناقد أن يستخرج هذه الحقائق ويعاملها كما يعامل الحقائق والوقائع التى يسجلها التاريخ. ولذلك اعتز الأستاذ شاكر بأنه من خلال تذوقه لشعر المتنبى، اكتشف أنه:

- علوى النسب وأن مأساة حياته تمثلت فى إخفاء هذا النسب.
- وأن المتنبى لم يدع النبوة ، وإنما حبس من أجل إظهار نسبه العلوى.
- وأنه كان يحب خولة أخت سيف الدولة.

ولاأظن أن هذه الأشياء التى اهتدى إليها أستاذنا الجليل، ترقى إلى درجة الحقائق التاريخية، فحقائق التاريخ ووقائعه وأحداثه وسير الأدباء وسير المفكرين، لها طرق خاصة فى إثباتها وتمحيصها ومعرفتها ولا أظن أن من بين هذه الطرق تذوق شعر الشاعر وفهم عمل الأديب. لأن الأديب أو الشاعر يحور فى الوقائع والأفكار والأحداث ، ويمزج بينها، وأحيانا يبث فى العمل الأدبى الأشياء التى حرم منها فى الحياة ويهرب من الأحداث التى تشابه حياته ، حتى لا يعرى نفسه أمام القراء. ولهذا أظن أن هذه الأشياء التى اهتدى إليها الأستاذ شاكر لا ترقى إلي درجة الحقائق التاريخية . قد تكون لونا من ألوان الإبداع الأدبى ، ولكن لا يمكن أن ترقى إلى حقائق التاريخ، وعيب هذا المنهج، أنه يفتح الباب على مصراعيه لاختلاف الناس حول الواقعة الواحدة والحدث الواحد. والفكرة الواحدة،دون أن يكون عندنا ميعار موضوعى للوصول إلى الحقيقة .

●●●

ولنأخذ من كتاب الأستاذ شاكر مثالا طبق فيه منهجه فى اتخاذه حقائق التاريخ من تذوق الشعر. يقول : ظل المتنبى عزبا حتى سنة ٣٣٢ «لايأوى إلى سكن من النساء ، ولعل جدته رأت أن تهدىء منه قليلا بالزواج ، فزوجته على غير رغبة منه قريبا من سنة ٣٢٥ هـ قبل خروجه من الكوفة، وذلك لأن المتنبى بعد مرجعه إلى الشام سنة ٣٢٦ ذكر لأول مرة فى شعره الأبوة، فمما عرفناه من خلق أبى الطيب أنه إذا نزل به أمر، أو جد فى حياته جديد، فسرعان ما يتلجلج ذلك فى صدره، ولا يستقر حتى يشير إليه فى شعره، لكثرة ما تلد الحوادث فى شاعرية هذا الرجل، من المعانى والآراء قال ابو الطيب فى قصيدة يمدح بها أبا أيوب أحمد بن عمران قريبا من سنة ٣٣٢ يذكر المرأة:

وترى المروة والفتوة الأبوة
فى كل مليحة ضراتها

من الثلاث المانعاتي لذتي
في خلوتي لا الخوف من تبعاتها

ولعل ولده هذا الذى ذكره فى قوله «الأبوه فى هو محسد الذى ورد ذكره خبر مروى وهو بواسط سنة ٣٥٤ هـ وفيه أنه أجاز شعرا انشده وورد ذكره أيضا في مقتل المتنبى وأنه قتل معه، فلو فرضنا أنه قتل وهو فى الثلاثين من عمره، أو أقل،لكان هذا التاريخ الذى حددناه لزواج المتنبى هو أقرب إلي الصواب إن شا الله».

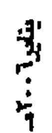
وهذا نص لايحتاج إلى تدبر طويل لنثبت فساد هذا المنهج ومزالقه فليس يكفى أن يذكر المتنبى كلمة الأبوة بصورة عارضة لا تدل على شيء لنستدل منها أنه يعاني تجربة الأبوة، وأن هذه التجربة استبدت به واستأثرت بحياته الفنية، حتى خرجت فى هذه القصيدة، ولو سلمنا جدلا أن هذا الاستنباط سليم، وأن هذا التعليل مستقيم . لما جاز لأستاذنا الجليل أن يحدد تاريخ هذه الزيجة على هذا النحو «قريبا من سنة ٣٢٥ هـ مفترضا أن «محسدا» مات وعمره ثلاثون عاما لأن الذى يموت وعمره ثلاثون عاما فى رمضان عام ٣٥٤ هـ يكون قد ولد فى رمضان ٣٢٤ هـ ولابد أن يستغرق زواج والده وبقاؤه فى بطن أمه نحو عام على الأقل، أى أن زواجه على هذا الفرض فى نحو عام ٣٢٣ هـ لا فى عام ٣٢٥ هـ كما حدد أستاذنا الجليل، وهل كان يحتاط بقوله قريبا من سنة ٣٢٥ ؟ وهل يمكن عقلا أن تكون سنة ٣٢٣ قريبة من عام ٣٢٥ الذى حدده؟!

هذا إذن عيب هذا المنهج فى تحديد أحداث التاريخ . على أن التعليل الذى بني عليه الأستاذ شاكر فرضه غير دقيق، فنحن لا نسلم بأن أبا الطيب كان إذا وقع فى حياته حدث ظل يتلجلج فى صدره حتى يخرجه فى شعره، فليس الشاعر جهازا من أجهزة الراديو يستقبل الأحداث فيخرجها للناس، فهناك أحداث كثيرة زلزلت كيان المتنبى وأثرت فى نفسه، وظلت تعتلج في وجدانه ولم يخرجها ابدا للناس في شعره، ونذكر من أهم هذه الأحداث، حدثين أعتقد أنهما أثرا فى نفسه تأثيرا يفوق تأثير أول طفل له . وهما موت والده وموت والدته.

ومن العجيب أن أستاذنا الدكتور طه حسين اتخذ من صمت المتنبى عن رثاء والده، دليلا على ضعة أصله ودفعه هذا إلى الشك فى نسب المتنبى، وقد علق الأستاذ شاكر على هذا الموقف من طه حسين بالجهل والتخليط وقال عن هذا التعليل: «إنما هى علل واهية وأسباب واهنة المتعلق بها كالمتعلق بخيوط بيت العنكبوت، ولا تجد فى الناس من يطيق أن يتابع الدكتور طه حسين في شكه من أجل علل كهذه العلل، فإن وجدته فلن تجد من يتابعه على أنها دليل على أن المتنبي لم يكن يعرف أباه».

إذن لماذا يطلب منا الأستاذ شاكر أن نتابعه فى الأمور السابقة.

ولايزال الحديث موصولا.

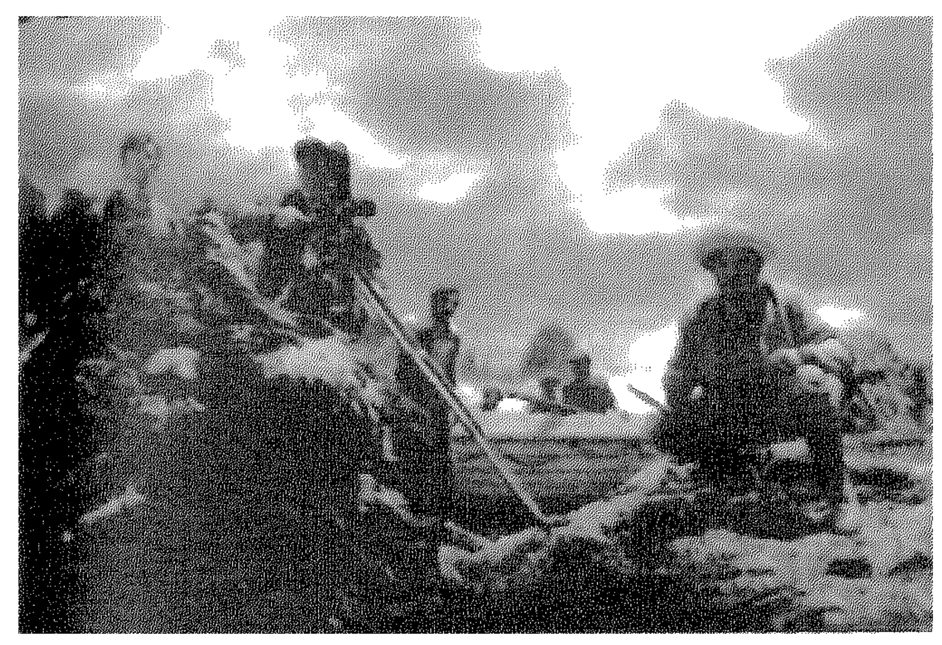


غرام كينج كونج في جزيرة الجماجم



آن دارو ممثلة أدت دورها الممثلة (ناعومى واتس) تقبل المشاركة فى فيلم من إخراج كارل دينهام، أدى دوره الممثل (جاك بلاك)، والذى قرر تصوير فيلمه فى جزيرة نائية لم تصلها أقدام البشر من قبل، تسمى «جزيرة الجماجم»، وتوافق آن دارو على رؤية المخرج، وتبدأ رحلتها من فورها، لتقع فى غرام جاك دريسكول (أدريان برودى) الكاتب الذى استعان به المخرج لكى ينهى نصه فى الجزيرة غير المطروقة. لكن بمجرد وصولهم إليها، يأخذ «كينج كونج» سيد الجزيرة الممثلة، ويعتبرها ملكا له. ويحاول «جاك» إنقاذ «آن»، بينما يسعى «كارل» لاستغلال الوحش، مطلقا عليه لقب «العجيبة الثامنة فى العالم»، وحدها «آن» تدرك أن كينج كونج ليس مجرد وحش، وتبذل جهدها لتنشر هذا الأمر قبل فوات الأوان.

هذه دراما فيلم «كينج كونج» الذى يُعد النسخة الكلاسيكية من قصة «الجميلة والوحش»، وقد حافظ منفذو هذه الطبعة السينمائية الجديدة على روح وقصة النسخة القديمة الصادرة عام ١٩٣٣م بإخلاص وإعجاب شديدين.



وقد قدمها «بيترجاكسون» كملحمة أخرى بعد ثلاثية «سيد الخواتم»، ذلك أن «كينج كونج» الذى يحكى قصة قرد عملاق يقع فى غرام شقراء، يعتبر من كنوز السينما الأمريكية، وقد حاول المخرج جاكسون تقديم هذه الصورة لجمهوره بنظرة معاصرة، وهو ما يمكن اعتباره مخاطرة بالمقارنة مع النسخة الأصلية التى أخرجها «جون جيلرمين» فالاستوديو وضع ٢٠٠ مليون دولار لإخراج الفيلم دون قلق، لينفذ جاكسون الحبكة القوية وبمؤثرات تسلب المتفرج عقله بمنتهى البراعة والصدق والإتقان. فعندما يمزق كينج كونج التفاحة الكبيرة (ماييدو أنه إعادة للتفاحة الأصلية فى فيلم عام ١٩٣٠)، يشعر المتفرجون بالحسرة على المدينة وليس الاستوديو، وعندما يعتلى الوحش مبنى الإمباير ستيت، وهو أمر لا يصدق، لكن تم تصويره بأسلوب يمكن تصديقه.

وكان أداء الممثلين بسيطا، ربما لمعرفتهم أنهم ليسوا النجوم الحقيقيين للفيلم. ونجحت «واتس» فى سرقة الأضواء من الجميع، ولفت الانتباه بقدرتها على توصيل، ما لا يمكن التعبير عنه، والتفاعل مع شاشة زرقاء وغوريلا تزن ثمانية آلاف رطل هى دمية آندى سركيس المتحركة التى تشبه القرد.

ويعد هذا التناغم والتفاعل بين كونج وآن من أكثر العناصر المحفزة لرؤية الفيلم.

ولسوف ينجح الفيلم فى التأثير على جمهوره ليغير من معتقداته فيما يخص أجهزة الكمبيوتر التى تقوم بإنتاج المؤثرات السينمائية، حيث يوجد بالفيلم وحده ما قدم من مؤثرات بسلسلة «سيد الخواتم» جميعها.

والقصة شديدة البساطة، صورها بيتر جاكسون فى جزيرة أسطورية بها حضارات قديمة وسور عملاق يقسم غابة مليئة بالأخطار، ليتحول الفيلم إلى نسخة جديدة من «حديقة الديناصورات» من خلال مشاهد مطاردة تعود لما قبل التاريخ.

وشخصية كونج نفسها مذهلة، فقد نجح ذلك القرد فى خطف أنفاس المشاهدين، والتأثير فى قلوبهم، حيث إنه أقنعنا بحفاظه على الفتاة الشقراء التى كانت بمثابة جائزة له ، وباستمتاعه بحيلها الاستعراضية التى كانت تقوم بها خلال محاولاتها الهرب منه.

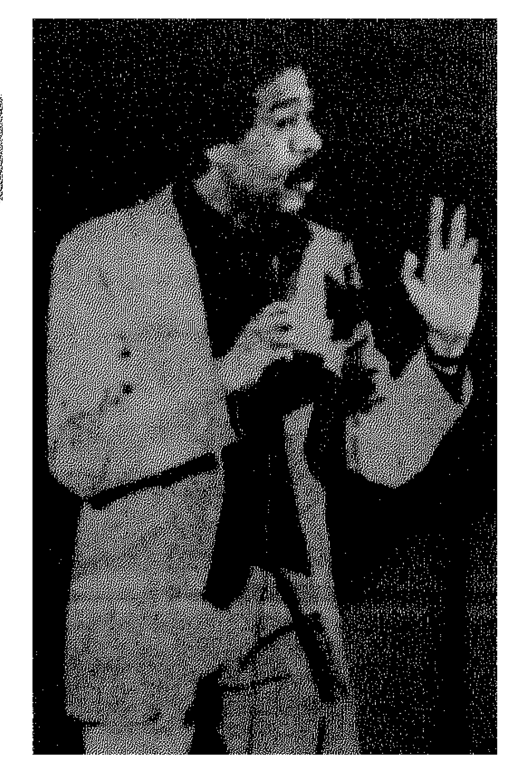
بريور الثائر.. معبود الجماهير

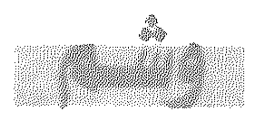
سائق أتوبيس يتعرض لكثير من المآسي، كان هذا أحد أدوار الكوميديان الثائر «ريتشارد بريور» في فيلم «الطوق الأزرق» للمخرج المشهور «بول شريدر». سبقته حياة خاصة حافلة التحمت مع قدراته الفنية الخارقة، مليئة بالعنف، والخلافات القانونية، وإدمان المخدرات والذي انتهى في العام ١٩٨٠، فقد نشأ بريور في بيوريا بولاية الليتوي، وكانت جدته تدير بيوتا للدعارة، وهو تأثر بهذا المجتمع، وتعلق بثقافته التي تشربها، لذلك كان يتحدث ويمارس أكثر ما يهمه في الحياة: «العرق» - مستفزاً الجمهور باستخدام الكلمة المحرم تداولها وهي «زنجي» -، الجنس، واللون، والحياة الصاخبة عموما.

وبريور ابتكر العديد من الشخصيات، كما قلد الشخصيات العامة المعروفة مثل: وينوس، بيمبس، وجانكيز، واضطر نتيجة للضغوط المالية المتتابعة إلى العمل في النوادي الليلية، إلى جانب عمله في التليفزيون، الذي كان أول ظهور له على شاشته الصغيرة في منتصف العام ١٩٦٠ في برامج ميرف جريفين، وإيد سوليفان الجماهيرية، وكان يتمتع بمواهب الكوميديان المحترف، صاحب الوجه المبشر بكوميدي بارع. وخلال سنوات قليلة صار من أشهر كوميديانات أمريكا الجدد. لتحقق أعماله المحبوبة، والتي بدأت برائعته «جنون هذا الزنجي» ١٩٧٤، أعلى المبيعات، وتفوز بخمس جوائز جريمي.

وقاد بريور جيلاً كوميدياً جديداً في ذلك الوقت، وكان ذلك متحققاً في حفلات حملت اسمه ١٩٧٩، وهي عبارة عن وصلات كوميدية مجمعة تحت عنوان «عيش الحفلة». وقام ببطولة العديد من الأفلام، التي حصل البعض منها على الأوسكار، ومن أجملها دوره عازفاً للبيانو في فيلم يروي سيرة حياة بيلي هوليداي، كان بعنوان «السيدة التي تغني البلوز». كما تقاسم الأوسكار الأخرى مع الممثلة جين وايلدر في السلسلة الكوميدية «الغرق الفضي».

ومثلما كان يسير «بريور» متنقلا داخل عربة يجرها حصان من فيجاس إلى بيركلي بكاليفورنيا، متحدثا عن همومه كزنجي وسط مجتمع متعصب عدواني، حاول الانتحار في آخر أعوامه .. رحل عن عالمنا منذ فترة قريبة عن ٦٥ عاما بإشعال النار في نفسه، وكانت هذه الحادثة سببا في عودته إلى الأضواء من جدد، ليقول: «لقد اكتشفت أن الناس يبتعدون عن طريقك عندما تكون مشتعلا بالنار وتجري في الشارع».





النقاش ومقار وعام جديد

محمد هيكل *

- ١ -

الأخ الكبير.. سلامات

مارس معنا - أى جيلى - الأستاذ رجاء النقاش دور «الأخ الكبير».. بكل ما تعنيه «الجملة » من صفات، فهو المكتشف، والراعى، والمدلل، والقاسى إذا دعت الضرورة.

وتضرب العلاقة بيننا جذورها فى عمق عمرى، منذ أن كنت فى العشرين من العمر، يبحث عنى، يحتفى بى، يقدمنى «للأساتذة» باعتبار «أننى القادم» فى خريطة الصحافة الذى - ربما - يكون - أى أنا - ذا بصمة فيها..!

ومودية الأستاذ تدفعه إلى الاحتضان الكبير إلى درجة الحب.

وقدرته على الاكتشاف، تدفعه إلى المغامرة.

وإمكانياته فى التعليم، بلا حدود، لأنها تعتمد على دفع أى إمكانيات، ولو كانت محدودة، تصل إلى درجة المقامرة!

أحببت هذا الرجل.

وأدين له بما تعلمته منه.

وأقول له.. سلامات يا أخى الكبير.

- ٢ -

..ولو طال الزمن!

نبيل مقار مصرى مهاجر إلى أمريكا منذ أربعة عقود، فنان تشكيلى، أخذ على عاتقه مساعدة كل المصريين الذين يتوجهون إلى الحلم الأمريكى.

هذه المرة، عاد إلى القاهرة، وبرفقته «حزمة فنانين» يحملون الجنسية الأمريكية، وإن عادت أصولهم إلى أوطان مختلفة، أقاموا معرضا فى قاعة الأهرام.

حاول مقار أن يقيم تظاهرة فنية فى شرم الشيخ، يعلن من خلالها هو ورفاقه الأمريكان تحديهم للإرهاب، وأن «شرم»آمنة، لكن الإخوة على حد تعبيره فى هيئة الاستعلامات، حولوا الموضوع إلى «مشكلة» وطالبوه بتحمل النفقات الخاصة بالنقل والإقامة، ولست أدرى إن كان السفير رئيس الهيئة يعلم أم لا!

تظاهرة نبيل مقار الفنية - كما أكد لى - أنها فى حب مصر.

والتساؤل.. هل تتواصل مصر معه؟!

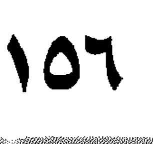
- ٣ -

..ورحل عام الأعاصير

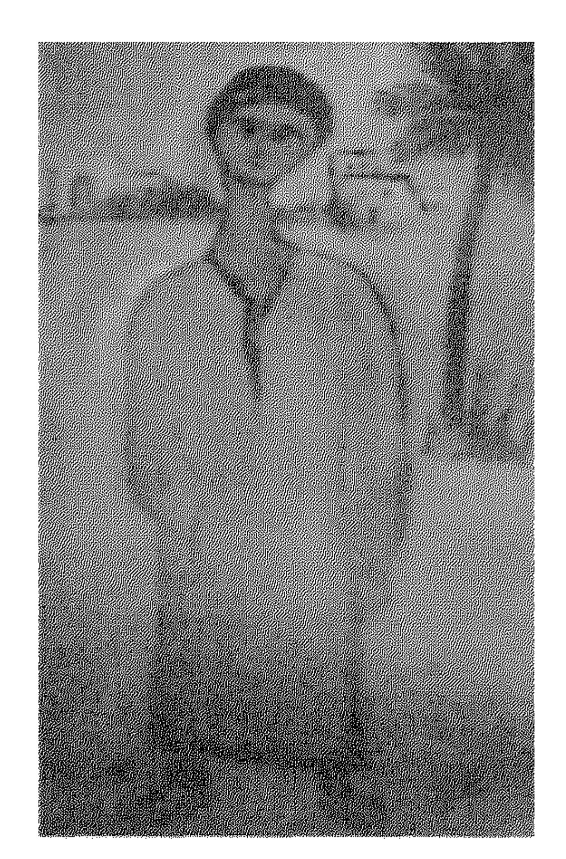
نحلم بعام جديد يبدأ اليوم

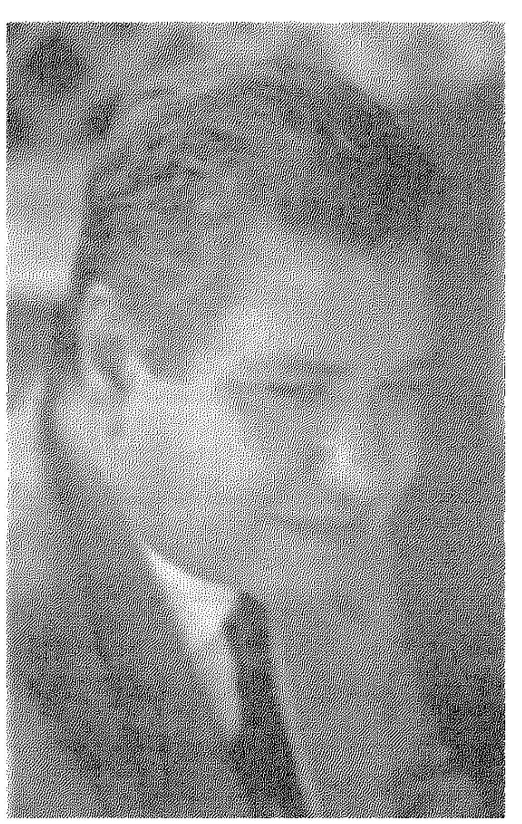
---

* كاتب وصحفى









فقد رحل أمس عام الأعاصير والكوابيس!

ولم يبق من ٢٠٠٥ سوى أحداثه وذكرياته، آلامه، وبصيص من أمنيات، وإرهاصات تبشر بعام قد تتدفق فيه رياح الإصلاحات السياسية، وتتمخطر على عتباته أحلام الديمقراطية، وبعض مما طرحه الساسة من برامج لتحقيق أماني البسطاء في الاستقرار.

كان ٢٠٠٥ عاما فاصلا على الساحة المصرية، ففيه طرحت لأول مرة منذ عام ١٩٥٢ «انتخاب الحاكم» وفقا لتعديلات المادة ٧٦، التى أباحت الحق، لمن يجد فى نفسه الكفاءة لحكم مصر، أن يرشح نفسه.

وشهدت هذه النقلة الهامة فى تاريخ مصر، إعلان مرشحى الرئاسة لبرامجهم.. وتبعت هذه الخطوة - فى طريق ممارسة الديمقراطية - بروز ما يسمى بمنظمات العمل المدنى، وراجت فى شوارع القاهرة وكبرى المدن المصرية مظاهرات - لم يتم قمعها كما كان يحدث - تنادى بالإصلاح.

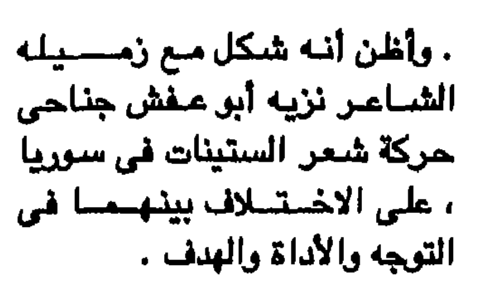
وجاءت الانتخابات البرلمانية، لتكتب فصلا جديدا فى تاريخ الصراع السياسى، للحصول على مقعد فى البرلمان، وكتب فى هذا الفصل، تراجيديا الترويج للمرشحين، ومنح الأصوات، والفرز، لتكتمل صورة لم تشهد مصر لها مثيلا.

متفائل بالمستقبل.

وعام جديد سعيد.

مقاومة المرض بالشعر

حلمى سالم *



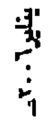
«أنا أعرف كيف تضيق
الأقبية الرطبة
كيف يضيق الصدر،
وكيف يضيق الشارع
كيف يضيق الوطن الواسع
كيف اضطرتنى الأيام
لأن أهرب من وجه عدوى
والضيف
لكنى
حتى لو صارت علب الكبريت
بيوتا
لو ينخفض السقف
ويضحى تحت العتبة
لو ضم رصيف لرصيف
صار الشارع أضيق من حد
السيف»

هكذا كان حديث الشاعر السورى - الذى رحل عنا منذ عام - ممدوح عدوان، ليضع تحت أعيننا صورة حزينة للمواطن العربي الرافض قبح الواقع : حيث تضيق به الأقبية الرطبة وتصير بيوته علب كبريت صغيرة ، ويضيق به الوطن الواسع .

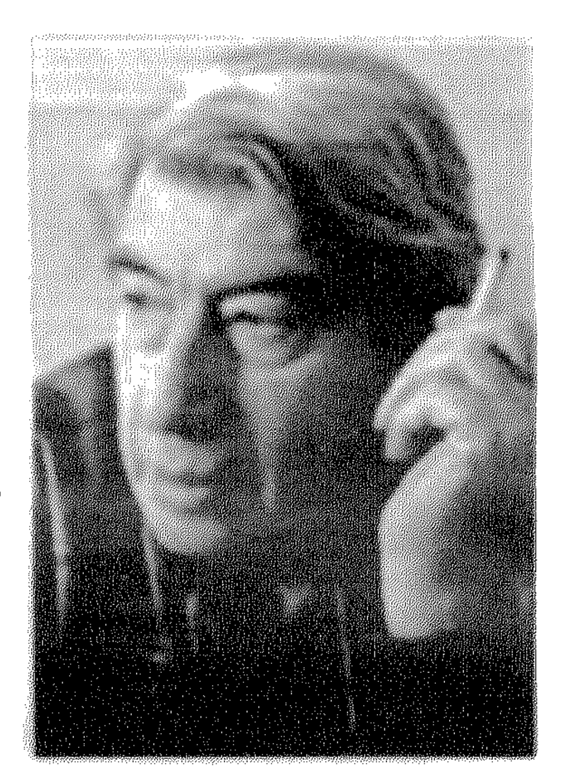
«ممدوح عدوان واحد من أبرز شعراء جيل الستينات فى سوريا والعالم العربى . وأظن أنه شكل مع زميله الشاعر نزيه أبو عفش جناحى حركة شعر الستينات فى سوريا ، على الاختلاف بينهما فى التوجه والأداة والهدف .

ففى حين ذهب أبو عفش إلى أن الشعر تجربة باطنية معرفية عميقة ، ومن ثم ينبغى أن تكون رؤاه غير مبذولة ، وأن تكون رموزه غير متاحة ، حتى يمكن للشعر أن يشع دوره في كل عصر ومع كل قارىء ، ذهب عدوان إلى أن الشعر ينبغي أن تكون طبيعته سهلة ميسورة بحيث يمكن أن تصل رسالته إلى القارىء بيسر وتواصل، حتى ينجز الشعر دوره المبتغى فى تغيير الفرد والجماعة، مهما كان الواقع كابحا :

«لو جار الأهل ، تخلى الصحب
وهاجر حبى كسنونوة
لو هجم السيل
لو انهدمت فى حارتنا الجدران
سأظل وحيدا فى الحلبة
سأظل كآخر قنديلٍ
بفتيل لايتعبه الريح
مرتعشا فى العتمة
حتى تطفئنى الريح»



* شاعر وكاتب



ممدوح عدوان

ممدوح عدوان، فى هذا التوجه، يكاد يتلاقى مع الشاعر المصرى الراحل أمل دنقل (ولعل هذا التلاقى كان أساسا من أسس الصداقة العميقة، ثقافيا واجتماعيا ، بين الشاعرين) .

وقد أنجز عدوان وعده ، وأوفى توجهه . فقد ترك ما يزيد عن ثمانين كتابا ، عبر عمره الذى لايعد طويلا ، إذ اعترضه غول السرطان فى سنواته الأخيرة . وظل العملاقان يتصارعان (الشاعر والمرض) ، بما يذكرنا ببدر شاكر السياب وسعد الله ونوس وأمل دنقل : يتغلب الشاعر تارة، ويتغلب المرض تارة، حتى يتمكن المرض من تسجيل النصر النهائى المؤلم.

هذه المشابهات العميقة بين عدوان ودنقل حظيت بإشارات عديدة فى كلمتى الناقد جابر عصفور والشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى، أثناء التكريم الذى أقامته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة مؤخرا، بمصر .

ركوب الصعب

ولعل من أبرز هذه المشابهات بين الشاعرين الكبيرين الراحلين، طريقتهما فى استدعاء القوافى الصعبة الناتئة غير اللينة . وهى الطريقة التى تشى بالتمكن والسيطرة ورغبة ركوب الصعب. يقول عدوان :

«كل أقوالي صارت صدئة
ودروبى لم يعد فيها سوى تلك الصوى المنطفئة
أمطر الخوف عليها
فأعاف الأمنيات البطرة
كل شىء مات إلا الرهبة المختبئة
وأنا الظامىء تدنيه أمانيه من البحر،
تسقيه فتحيى ظمأه»

تنوع إنجاز ممدوح عدوان بين الشعر والمسرح والرواية والترجمة، خاض فيها جميعا معركته الكبيرة المتواصلة المخلصة في صف التقدم والعدل والحرية، مقاوما الظلم والتخلف والاستبداد . بل لعله زاد عن قرينيه (السياب ودنقل) باشتباكه العملى السياسى فى المعارك اليومية الميدانية، وفى السجال الواقعى المستمر بين قوى التخلف وقوى التقدم فى عالمنا العربى، ليجسد نموذجا ناصعا من نماذج «المثقف العضوى» الذى لايكتفى بإبداعه الشعرى والأدبى، بل ينغمس كذلك فى مجريات المواجهة على الأرض، لكى يتحصن الإبداع بالناس ويتحصن





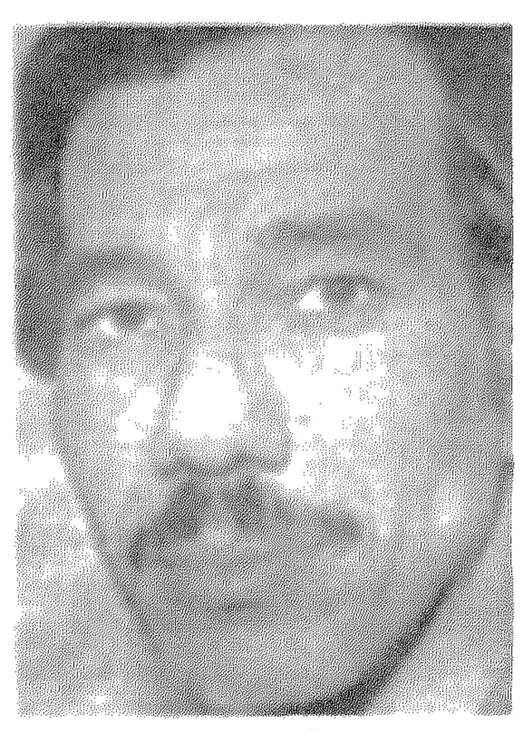
الناس بالإبداع .

«غير أنى قادم
رغم حصار الأوبئة
سوف آتيك بخوفى
وأنا أعبر هذى المقبرة
سمم العمر، ارتخت أوراقه
صودر فى حلقى النداء
منعوا على الهواء
غير أنى لم أزل أحمل
فى الصدر رئة»

الارتقاء بالنص

وعلى الرغم من اختيار عدوان الدور الاجتماعى والتقدمى للشعر، ليكون سلاحا فى أيدى البسطاء ، فإن هذا الاختيار لم ينزلق به كثيرا إلى إنتاج شعر تقريرى حماسى زاعق، إنه ضمّخ هذا الاختيار بمحاولات دائمة بارزة لتطوير أدواته الفنية والارتقاء بالنص من مستوى المنشور السياسى الساخن إلى مستوى الأفق الإنسانى الخصيب (مثلما فعل دنقل - كذلك - فى سنواته الأخيرة) . ولعل قصيدته «الحصى» - من ديوان «عليك تتكىء الحياة» - مثال رقيق على هذه التحولات:

«.. حين أيقنت أن لا براء
ترجلت عن أملى
وانتحيت أعد الحصى
وانتحيت لكن إتلقف
نظرات من يحسب الدهر بالأمنيات
وأمنيات الذى كان يحلم
ثم عصا
ظل فى حلمه مفردا .. كالعصا
ناشفا كالحصى
عاريا كالحصى»


أمل دنقل


بدر شاكر السياب

هكذا كــان التــعــارض بين عــدوان والسكون ، فكلمـا رأى ألفة نفر ، وكلما رأى تكلسا هب، وكلما رأى ثباتا تحرك.. وقـال عـدوان مـرة: « ليس لدى وقت لكى أمــوت» وبحق ، لم يكن لديه وقت، فكل وقتـه كان للإنجاز والعمل. لكن الموت هو الذى وجد وقـتـا لكى يختطف هذه الروح الشاعرة المتمردة .

صراع خبيث

وفى الفيلم التسجيلى القصير الذى عرض ضمن تكريم الشاعر الراحل فى المجلس الأعلى للثقافة بمصر، قال عدوان «أدركت أننى أمـام مـرض خبيث، يلزمـه رجل خبيث للتـعامل مـعه، وقـد كنت ذلك الرجل» .

وقـد تجلى خبث عـدوان عبر إنتـاجـه الأدبى المتنوع الغـزير ، وتحـويله المرض القبيح إلى شعر جـميل، حتى لو ضـاق الوطن الواسع أو صـار الشـارع أضـيق من حد السيف:

« علمينى
رغم ذل قد عرفنا حمأه
حينما فاجأنى الحب انجلى ليل
أضاءت كبرياء
فـرأيت الحلم فى صـدرى طفـلا راجفا
والموت نارا تصطلى كى تدفئه
فأحيلى بما خفت من الموت
الذى يملأ وجهى
وارفعى جبهتى المطفأة» .

خواطر الأيام

عباس محمود العقاد.. وزيرا

أحمد زكى عبد الحليم *

ظل السباق الثقافى فى مصر معقودا بين رجلين اثنين طوال النصف الأول من القرن العشرين، رغم أن هذه الفترة قد شهدت عديدا من عمالقة الفكر والأدب والثقافة والمسرح أمثال أحمد لطفى السيد والدكتور محمد حسين هيكل والدكتور منصور فهمى وتوفيق الحكيم وغيرهم.

لكن يبدو أن كل واحد من هؤلاء قد استطاع أن يحقق لنفسه مكانة رفيعة فى مجاله، دون أن يمتد هذا التأثير إلى أجيال تالية كما حدث بالنسبة لهذين العملاقين، وأعنى بهما عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين، ذلك أن تأثيرهما قد تدثرت به أجيال متتابعة منذ ذلك التاريخ البعيد وحتى الآن.

ومنذ البداية، فقد أدرك كل واحد منهما أبعاد دوره ورسالته، مما يدل على منهج فكرى من ناحية، وعلى مجال إنسانى من ناحية أخرى. فهذا هو طه حسين يتمرد على الأزهر، ويذهب إلى باريس، وينهل من أنهار الثقافة الفرنسية، ويعود ليقود حركة تجديد فى الفكر، وحركة نشاط ثقافى، وحركة عطاء مجتمعى من خلال المشاركة فى إقامة الجامعة المصرية والتدريس فيها ليتخرج من بين يديه جيل بعد جيل، يؤمن بما آمن به طه حسين، ويعطى على نفس الدرب، وبنفس القوة والمقدرة والإيمان، متخطيا، ومتحديا كل العقبات التى اعترضت مسيرته بين وقت وآخر.

أما عباس محمود العقاد، الذى لم يلبث طويلا فوق مقاعد الدراسة، فقد اختار أن يتحول إلى موسوعة تمشى على قدمين، فهو ينهل من كل أنهار العلوم والآداب والفنون، وهو يتزود بزاد يرى أنه يتفوق به على أساتذة الجامعة، مؤكدا مقولة جمال الدين الأفغانى أن العلم فى الرأس وليس فى الكراس.

وبطبيعة الحال فقد انتظمت صفوف وصفوف فى مقاعد التلقى لدى هذين الأستاذين الكبيرين، سواء فى كلية الآداب بالنسبة للدكتور طه حسين، أو فى ندوة الجمعة بالنسبة لعباس محمود العقاد، وبالتالى فقد أصبح لكل واحد منهما مدرسة لها تلاميذ ومريدون، وعلى الجانب الآخر فقد حاولت كل مدرسة أن تطرق كل مجالات الثقافة والأدب، ولذلك نجد مؤلفات لهما فى الأدب والنقد والتحليل والدراسة والقصة والشعر والرواية، حتى عندما ظهر اتجاه للإسلاميات، فقد كتب عباس محمود العقاد سلسلة العبقريات وغيرها، وكتب طه حسين عن الوعد الحق.

وإذا كانت ظروف طه حسين قد وقفت بينه وبين أن يعبر عن رأى سياسى فى بداياته، حيث أنه كان يجد السند المادى والأدبى من رجال القصر وأحزاب الأقلية، فإن طه حسين نفسه قد غير من مواقفه السياسية فيما بعد، واقترب من مشاعر

* كاتب وصحفى

الجماهير أكثر.

أما العقاد فلم يكن لديه ما يخاف عليه، لأنه اعتمد على قدراته أكثر من اعتماده على وظيفة تكون السند أو عنوان الوجاهة الأدبية والاجتماعية، ولذلك فإنه كشف عن موقف سياسي منذ البداية، وانتظم في صفوف الوفد مدافعا عن سعد زغلول وعن تطلعات أبناء مصر في الحرية والاستقلال والكرامة.

وإذا كان من الصحيح أن العقاد قد انقلب على الوفد فيما بعد، فإنه من الصحيح أيضا أنه فعل ذلك استنادا إلى مواقف متغيرة في حزب الوفد وإلى نظرة موضوعية من جانبه، ويبدو ذلك بوضوح في مواقفه البرلمانية التي تميزت بالوضوح والصراحة والشجاعة.

المهم ، أن العقاد كان رجل سياسة إلى جانب كونه رجل علم وأدب وثقافة، بينما ظل طه حسين بعيدا عن هذا المجال السياسي إلى أن فاجأت حكومة الوفد عام ١٩٥٠ جماهير مصر باختياره وزيرا للمعارف العمومية - وزارة التربية والتعليم الآن- وكان هذا الاختيار صدمة عنيفة لعباس محمود العقاد، حيث اكتشف أن طه حسين قد تفوق عليه في مجال لم يكن له فيه نشاط يذكر أو ينبيء عن أنه يمكن أن يكون في يوم من الأيام وزيرا.

وعندما قامت ثورة ١٩٥٢، وجد العقاد أنها قد ضمت في وزاراتها الأولى بعض الوجوه الأدبية ذات التوجه السياسي مثل فتحي رضوان، وتجدد لديه الأمل في أن يأتي يوم يصبح فيه وزيرا. ولكن مرت الأيام دون أن يتحقق هذا الأمل.

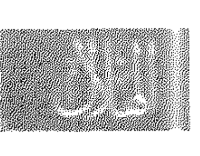
ومع مرور الأيام، كانت العلاقات تزداد توترا بين العقاد وبين رجال الثورة، وكان مما يزيد من هذا التوتر شعوره بأن الأمور لو كانت قد آلت إلى الحزب السعدي أو حزب الأحرار الدستوريين بعد إقالة حكومة الوفد، لكان قد وصل إلى الوزارة.

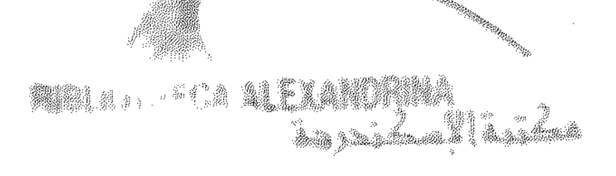
ورغم أن الثورة قد حفظت للعقاد مكانته وكرامته، وظلت تعترف به علما من أعلام الفكر والثقافة في مصر، بدليل أنها قد أعطته جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٤، تقديرا واعزازا.. رغم ذلك ظل العقاد على موقفه من الثورة، وظلت موجات عنفه ضدها تتصاعد.. وهذا طبعا كلما خبا الأمل في أن يصل إلى نفس المقعد الذي وصل إليه طه حسين في وزارة الوفد.

وتأكيدا لهذه الحقيقة، فإننا نذكر موقف العقاد بعد أن حصل على الجائزة التقديرية، فقد قيل له أنه كان عليه أن يشكر جمال عبدالناصر قائد الثورة، ولكنه بدلا من أن يفعل، وبدلا من أن يعترف بحق الثورة عليه، إذا به يلتفت إلى محدثه ويقول له بكبرياء العقاد المعهودة.. بل أن عبدالناصر كان هو الذي يجب أن يشكرني، لأنني أتحت له بهذه الجائزة أن يذكر اسمه في سطر من سطور كتاب حياتي!.

ترى، هل كان يتغير الموقف، لو أن العقاد أصبح وزيرا في عهد ثورة يوليو؟

وهل صحيح أن عبدالناصر أصبح سطرا في كتاب حياة العقاد. أم أن التاريخ سوف يفرد صفحات طويلة لعبدالناصر ويترك سطرا أو سطورا منها لعملاق مثل عباس محمود العقاد؟





في مهرجان مراكش الدولى

السينما المغربية تبدأ عصرها الذهبى



سمير فريد

شهد العالم العربى فى الفترة من ١١ نوفمبر إلى ١٧ ديسمبر أربعة مهرجانات سينمائية دولية على التوالى ، لا يفصل بين كل منها غير يوم واحد أو يومين ، مراكش الخامس ، ودمشق الـ ١٤ ، والقاهرة الـ ٢٩ ، ودبى الثانى ، وهى أهم مهرجانات دولية سينمائية على الأراضى العربية إلى جانب قرطاج فى تونس ، وهو الأعرق ، إذ عقدت دورته الأولى عام ١٩٦٦ قبل عشر سنوات من دورة القاهرة الأولى ، ويقام كل عامين بالتبادل مع دمشق .

بالمقاييس الدولية المتعارف عليها ، مراكش هو الأفضل من دون جدال ، والقاهرة هو ما يثير الأسف من دون جدال أيضا ، فمصر بحكم تاريخها فى السينما (العاشرة على مستوى العالم ، فى المائة عام الأولى من تاريخ الفن السابع كماً وكيفاً وتأثيراً فى محيط كبير هو العالم العربى) ، هى المؤهلة أكثر من غيرها من المدن العربية ليكون بها المهرجان الأفضل . وهذا ما يأمله الاتحاد الدولى للممنتجين الذى يعترف بجوائز مهرجان القاهرة دون غيره من المهرجانات الدولية فى الدول العربية والشرق الأوسط وأفريقيا . وقد أضاع مهرجان القاهرة هذا الامتياز ، بعد

■ كاتب وناقد سينمائى

الفيلم القرغيزي «ساراتان»

الفيلم السورى «باب المقام»

الفيلم الكندى

شيرلى هندرسون

الممثلة المغربية فاطمة خير



دورته الثالثة بارتكاب مخالفات جسيمة ، وتمكن الراحل سعد الدين وهبه من استعادة اعتراف الاتحاد بجوائز المهرجان عام ١٩٩١ . والآن ، ومع الفشل المتكرر لدورات مهرجان القاهرة الأخير يمكن سحب الاعتراف بجوائزه فى أى وقت .

مراكش الخامس

عرض مراكش ١٢٣ فيلماً من مختلف أنحاء العالم داخل وخارج المسابقة ، وفى برنامج تاريخى عن السينما الأسبانية ، وبرامج خاصة لتكريم الأمريكى «مارتين سكورسيزى» والفرنسى «جان - جاك آنو» والإيرانى «عباس كياروستامى» والهندى «ياش كوبرا» . ولم يكن هناك غير فيلمين عربيين عرضا فى المسابقة التى تقتصر على الأفلام الطويلة (المغربى «العامل» إخراج مؤمن السميحى والسورى «باب المقام» إخراج محمد ملص ، ونحو عشرة من السينمائيين والصحفيين والنقاد العرب من خارج المغرب من بين أكثر من ٧٠٠ ضيف نصفهم من المغرب .

وفى حفل الافتتاح كرم «سكور سيزى» وسلمته رمز التكريم «كاترين دى نيف» ، كما كرم الممثل المغربى العالمى حميدو الذى مثل فى باريس وهوليود والرباط ، وفى ١٤ من أفلام «كلود ليلوش» . وفى حفل الختام كرم «كياروستامى» . وكان فيلم الافتتاح البريطانى «السيدة هندرسون تقدم ..» إخراج «ستيفن فيرارس» بحضوره وممثلة الدور الأول «جودى دنيش» . وقد تشكلت لجنة التحكيم الدولية برئاسة «آنو» ، واشتركت فيها هند صبرى والكاتب المغربى عبد الكريم الخطيب .

وبينما فاز الفيلم القرغيزى «ساراتان» إخراج «إرنست أبد شاباروف» بالنجمة الذهبية (نجمة علم المغرب) لأحسن فيلم فاز بجائزة لجنة التحكيم الفيلم الكندى «مجنون» إخراج «جان - مارك فالى» (اختيار كندا لمسابقة أوسكار أحسن فيلم أجنبى ٢٠٠٦) والفيلم السورى ، وفازت بجائزة أحسن ممثلة «شيرلى هندرسون» ، عن دورها فى الفيلم البريطانى «متجمد» إخراج «جوليت ماكون» ، وبجائزة أحسن ممثل نجم السينما العالمية الكبير «دانييل داى - لويس» عن دوره فى الفيلم الأمريكى «انشودة جاك وروز» إخراج «ريبكا ميللر» ، وهو زوج المخرجة ابنة «أرثر ميللر» ، وسلمته الجائزة الممثلة المغربية فاطمة خير .

يؤكد نجاح المهرجان ، الذى تشهد به أكبر الصحف العالمية المتخصصة ، مثل «فارايتى» ، أن السينما المغربية تبدأ عصرها الذهبى الأول منذ تولى الملك محمد السادس العرش نهاية القرن الميلادى الماضى ، وفتحه صفحة جديدة

فى تاريخ البلد العربى العريق على شتى المستويات ، ومنها السينما التى يحبها الملك العصرى الشاب ، ولا يوفر لها الإمكانيات المادية فقط ، وإنما الشرط الأساسى الذى يصنع العصور الذهبية وهو حرية التعبير ، والتى لا تنفصل بالطبع عن الحرية السياسية ، والانفتاح على الثقافات المختلفة .

كانت البداية تحديث استوديوهات المغرب وتشجيع تصوير الأفلام الأجنبية فيها حتى وصل حجم الإنتاج الأجنبى إلى نحو مائة مليون دولار فى السنة ، ودعم إنتاج الأفلام المغربية (ارتفع من ١١ مليونا و٢٣٠ ألف درهم عام ٢٠٠٤ إلى ١٦ مليونا و٢٣٠ ألف درهم عام ٢٠٠٥) ، ودعم مهرجان مراكش السينمائى الدولى (ميزانية المهرجان ٣٠ مليون درهم عام ٢٠٠٥) ، وقيام الملك بنفسه بتقليد كبار السينمائيين قلادة الكفاءة الفكرية ، والتى تم منحها عام ٢٠٠٥ إلى «مارتين سكور سيزى» .

وقد شهد عام ٢٠٠٥ تخصيص برنامج عن السينما فى المغرب فى مهرجان كان ، أكبر مهرجانات السينما الدولية فى العالم ، وكان الفيلم العربى الوحيد فى المهرجان من المغرب («ماروك» إخراج ليلى مراكش فى برنامج «نظرة خاصة») . كما كان الفيلم العربى الوحيد فى مهرجان سان سباستيان الفيلم المغربى «خوانيتا بنت طنجة» إخراج فريدة بن اليزيد ، الذى عرض فى المسابقة ، وفى مهرجان بروكسل للسينما المستقلة حيث رأس السينمائى والناقد والباحث الكبير نور الدين صايل – مدير المركز السينمائى المغربى – لجنة التحكيم، فاز الفيلم المغربى «باب البحر» إخراج داود أولاد السيد بالجائزة الكبرى .

إسبانيا والمغرب

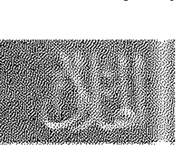
بدأ مهرجان مراكش البرنامج التاريخى فى دورته الرابعة عام ٢٠٠٤ ، وكان موضوعه تاريخ السينما فى المغرب ، وفى برنامج الدورة الخامسة عن تاريخ السينما فى أسبانيا ، تم عرض ٤١ فيلماً بحضور وفد إسبانى كبير برئاسة وزيرة الثقافة الأسبانية .

وكان الباحث السينمائى محمد أحمد مغارة قد طالب بالاحتفال بمئوية السينما المغربية الأسبانية ، حيث صور أول فيلم أسبانى بالمغرب عام ٢٠٠٣، وأصدر كتاباً «بعنوان» السينما الأسبانية والمغرب» (صدر عن دار تامودا باللغة الأسبانية فى ٩٣صفحة) رصد فيه ١٢٠ فيلما «أسبانيا» صورت فى المغرب فى مائة سنة.

حدث ثقافى متكامل

ومهرجان مراكش مثل أى مهرجان دولى حقيقى حدث ثقافى متكامل بمناسبة المهرجان الذى عقد من ١١ إلى ١٩ نوفمبر صدر عدد نوفمبر من المجلة الثقافية العربية الشهرية الأولى فى المغرب «فكر ونقد» التى يرأس تحريرها محمد عابد الجابرى متضمنا «ملفاً» خاصاً عن السينما من سبع دراسات نظرية وعن السينما المغربية .

وفى اليوم الثانى من أيام المهرجان ولمدة يومين نظمت مؤسسة «دار بلارج» فى مراكش «الملتقى الأول للصورة



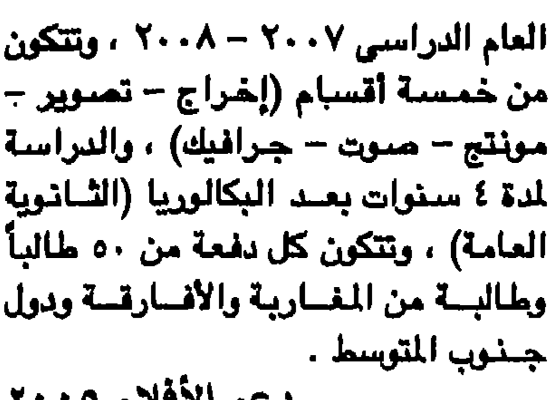


والحضارة» ، وفيه ألقيت سبع محاضرات، وكانت الأولى «هل يجب أن نخاف من عولمة المتخيل؟» للكاتب الفرنسى ريجيس دوبريه الرئيس الشرفى للمعهد الأوروبى لعلوم الأديان . والمحاضرات الأخرى «أى مكانة للصورة فى مسارات إعادة بناء الهوية فى المغرب» (محمد صغير جنجار) ، «حول عولمة البرامج» (سيرج جوردى) ، «من الأصالة إلى العولمة : إنتاج الصور فى العالم العربى» (سيلفيا ناييف) ، «من المتخيل إلى الخيالى فى الثقافة الإسلامية» (أمير طاهرى) ، «حركية المخيال وأسئلة التخييل» (نور الدين أفايه) ، «الفنان المعاصر وتداخل المرجعيات فى عهد العولمة» (محمد راشدى) .

أول معهد سينما

وفى اليوم الرابع ، أعلن عن افتتاح «المدرسة العليا للفنون البصرية» بمراكش فى إطار جامعة القاضى عياض ، وهى أول معهد عال للسينما فى المغرب .

تقبل المدرسة الدفعة الأولى فى العام الدراسى ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ ، وتنتقل إلى مبناها الخاص ، الذى يبدأ بناؤه فى



العام الدراسى ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ ، وتتكون من خمسة أقسام (إخراج - تصوير - مونتج - صوت - جرافيك) ، والدراسة لمدة ٤ سنوات بعد البكالوريا (الثانوية العامة) ، وتتكون كل دفعة من ٥٠ طالباً وطالبة من المغاربة والأفارقة ودول جنوب المتوسط .

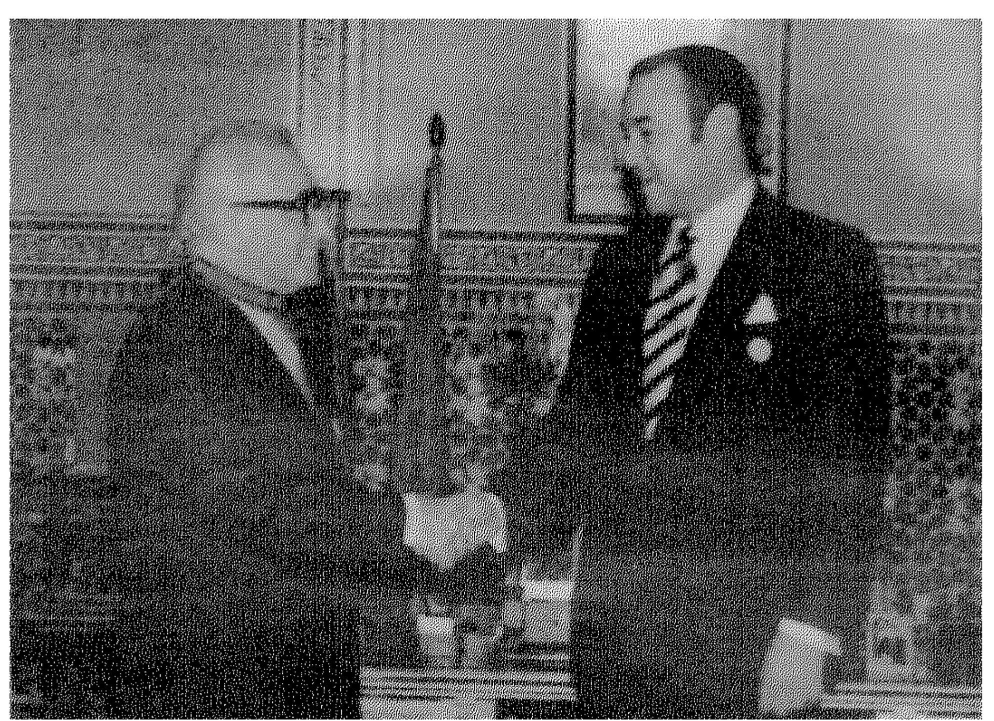
دعم الأفلام ٢٠٠٥

وفى اليوم الخامس ، أعلن عن قرارات لجنة دعم الأفلام المغربية لعام ٢٠٠٥ ، والتى تقدم لها ١٢ سيناريو فيلم طويل وسيناريوهان لفيلمين قصيرين فاز أحدهما «نهاية الشهر » «إخراج محمد مفتكر» بـ ٢٠٠ ألف درهم . كما فاز الفيلم القصير «تاكسى «إخراج صلاح الجبلى الذى تم إنتاجه بالفعل بدعم «ما بعد الإنتاج» بـ ١٠٠ ألف درهم .

ومن بين سيناريوهات الأفلام الطويلة الـ ١٢ فازت سبع سيناريوهات هى «خريوشة أو ما يدوم الحال» إخراج حميد الزوغى (٣ ملايين درهم) ، «عودة إلى فاس» إخراج إدريس كريم (٢ مليون و٩٠٠ ألف درهم) «رقم واحد» إخراج زكية الطاهرى (٢ مليون و٥٠٠ ألف درهم) ، «كازا نيجرا» إخراج نور الدين لخمارى (٢ مليون و٤٠٠ ألف درهم) ، «ليبيراسيينى» إخراج سعد الشرايبى (٢ مليون و١٣٠ ألف درهم) ، «أمور فوالى» اخراج عزيز السالمى (٢ مليون درهم) ، «نوليو إنتردى» اخراج ليلى كيلانى (مليون درهم) .

ورشة أمريكية مغربية

ولمدة أسبوعين من ٧ نوفمبر قبل افتتاح المهرجان يوم ١١ ، وحتى ختامه



الملك محمد السادس يقلد سكورسيزى قلادة الكفاءة الفكرية

يوم ١٩ عقدت ورشة عمل أمريكية مغربية تحت إشراف «سكور سيزى» و«كيارو ستامى» من ناحية ، والمخرجين المغربيين حكيم بالعباس وعلى الصافى من ناحية أخرى اشترك فيها ١٦ شابا (٨ من أمريكا و٨ من المغرب) والمغاربة هم بشرى إيجورك ، وماريا كريم ، وسليمة بن مؤمن، وليلى التريكى ، ومحمد أشاور، وكريمة الزبير ، ونور الدين التلسغانى ، ويوسف براده .

وتأتى هذه الورشة ثمرة اتفاقية بين مؤسسة مراكش السينمائية التى يرأسها الأمير رشيد شقيق الملك ، ومؤسسة تريبيكا فى نيويورك ، التى أسسها «روبرتو دى نيرو» بعد أحداث ١١ سبتمبر، والتى تنظم مهرجان تريبيكا ، كما تنظم المؤسسة المغربية مهرجان مراكش . ومن المتوقع أن تكون ثمرة الورشة أفلام قصيرة للمخرجين الشباب تعرض فى الدورتين القادمتين من المهرجانين .

المهرجان الوطنى الثامن

وبعد عشرة أيام من انتهاء مهرجان مراكش الدولى الخامس ، عقد المهرجان الوطنى الثامن فى طنجة من ٢ إلى ١٠ ديسمبر ٢٠٠٥ .

دورات المهرجان الوطنى للأفلام المغربية غير دورية ، وإنما تنعقد كلما توافر عدد مناسب من الأفلام والدورة الثامنة للأفلام التى انتجت فى الفترة من يوليو ٢٠٠٣ إلى أكتوبر ٢٠٠٥ (٢١ فيلما طويلا و٤٣ فيلما قصيرا مقاس ٣٥ مللى) وتبلغ القيمة المالية الإجمالية لجوائز الأفلام الطويلة ٩٠ ألف درهم وللأفلام القصيرة ٢٥ ألف درهم (الألف درهم حوالى مائة دولار أمريكى واحد) .

عندما تصير الوحدة صحبة

محمود قاسم *

مشهد(١) ليل خارجى/ مطار القاهرة:

يعنى الرحيل انك سوف تقابل أشخاصاً جددا .. فى أماكن تزورها لأول مرة، وتبدأ أولى خطوات الرحلة الطويلة بوصولك إلي صالة المطار، هذه المرة تبدأ الرحلة بعد منتصف الليل، يعنى هذا الازدحام الشديد فى المطار، أن الناس لاتستطيع أن تميز بين الليل والنهار ، وأن شركات الطيران هى التى تحدد وقت الاقلاع وفق خطة مدروسة لها، لا تتغير طوال عقود طويلة.

كل هؤلاء الناس فى حالة رحيل، لكن ليس لاثنين منهم المقصد نفسه، حتى وإن ركبوا الطائرة نفسها، إلا إذا كانوا فى صحبة، سوف تفرق بينهم الطائرات إلى المدن فى كل أنحاء العالم وبعد ساعات قليلة سوف يكونون فى أماكن أخرى وعوالم مختلفة .

هذه الحقائب المكدسة أمام أصحابها تعنى أن المسافرين يحملون معهم قسطاً من الهدايا ، اشتروها من مصر، يحملونها إلى أصدقاء ومقربين، وأن الكثير معهم فى الحقائب بمثابة ذكريات ستبقى فى الذاكرة لفترة طويلة

مشهد(٢) نهار خارجى/ مطار براغ:

انقسام الدول الكبرى، إلى أكثر من قسم، جعلنا نركب الطائرة التشيكية ، لننزل فى مطار العاصمة براغ، وان نبقى فى الترانزيت ساعتين ، قبل أن تقلع بنا طائرة أخرى صغيرة إلى دولة أخرى هى سلوفاكيا ، العولمة قامت بتجميع الدول، والتفكك الذى حدث فى المعسكر الشرقى سابقاً، ولد عشرات الدويلات الصغيرة. تأخذنا الطائرة من مطار براغ إلى مدينة براتسلافا الصغيرة، عاصمة سلوفاكيا، لنجد انفسنا فى دولة مختلفة سياسياً وثقافياً، فالناس يتكلمون لغة مختلفة، ولديهم ثقافات أخرى.

لا نستطيع أن نستجمع الكثير من الذكريات عن مطار براغ، ولا أن نتذكر أياً من وجوه المسافرين الذين ينتظرون فوق المقاعد، ويخرجون مباشرة إلى المدينة القادمين إليها، مطار عادى مثل الكثير من المطارات الأوروبية .. لا جديد.

مشهد(٣) نهار خارجى / مطار براتسلافا:

مطار صغير للغاية عند بوابة الخروج ، هناك بابان للخروج ، يكفى لأى

---

* كاتب وناقد



رقصات يوم الأحد

شخص حامل لبطاقة الهوية الأوروبية أن يشير بها إلى ضابط ، أو ضابطة الجوازات ، حتى يمر بسهولة، ودون أى معاناة، أما القادمون من أفريقيا، فإن الضابط يبحث داخل ملفات عديدة فى الكومبيوترات التى أمامه .. يدقق، ويركز، ويراجع، والقلب يدق، يجعلك تتصور أن هناك تشابه أسماء بينك وبين إرهابى مطلوب القبض عليه، وبعد دقائق طويلة للغاية، تسمع صوت الختم، مما يعنى أنه سمح لك بدخول براتسلافا، وان الفيزا التى حصلت عليها من القاهرة سليمة. وتوكل على الله .

.. هذا التمحيص الدقيق فى هويتك يحدث أيضاً لأعضاء المجموعة المصرية الصغيرة، التى جاءت لزيارة إحدى المصحات العلاجية فى البلاد، بينما يكون كل الأوروبيين قد انصرفوا منذ فترة من البوابة الأخرى، ترى هل ندفع ثمن الإرهاب ، وفاتورة من يفجرون قنابلهم وأنفسهم فى كل أنحاء الدنيا، باسم الدين .

مشهد(٤) نهار خارجى/ طريق أخضر:

سبحان من صمم القارة الأوروبية وجعلها وحدة جغرافية متشابهة، فلو زرت أى مدينة ، أو ركبت سيارة سريعة بين المدن، لشاهدت المناظر نفسها ، خضرة تمتد حتى الأفق ، خط قطارات يسير موازيا للخطوط البرية، فتشهد سباقا بين السيارات والقطارات ، مع الالتزام بالسرعات المحددة. جبال خضراء عالية بعيدة أنفاقاً للسيارات أسفل الجبال أنفاقا لاينتهى مساحات خضراء واسعة لا تكاد ترى فيها بشراً، بيوتاً صغيرة متناثرة تحتضن الجبال الخضراء ، لكن أهم ما يلفت انتباهك، ما يردده سائق السيارة العجوز الأنيق أنه ترك عمله كمهندس لدى الدولة، وعمل سائقاً لأنها مهنة أكثر ربحاً مما يدفعك لأن تتذكر

مئات السائقين الذين تقابلهم فى مدينتك، منهم المهندس، والطبيب، والضابط وقليلاً ما تجد سباكا ترك وظيفته ليعمل سائقاً.

ملحوظة : في وسط الرحلة ، قام سائق سورى بقيادة سيارة مماثلة أخذنا إلى العاصمة، ورجع إلى بيشتانى مرة أخرى،ووصف لنا كل مكان مررنا عليه، وحكى لنا تاريخه، وأبرز ماقاله أنه جاء من بلاده عام ١٩٨٠، وحصل على بكالوريوس الهندسة، واليوم يردد: تركت الهندسة غير مأسوف عليها، فقيادة السيارات أكثر ربحية بكثير.

مشهد(٥) نهار خارجى/ بيشتانى:

شاب عار إلا من غلالة بيضاء يضع قدمه اليمنى فى سائل أزرق، يرمز إلى المياه الكبريتية ، وقد انحنى قليلاً، وهو يتم يحطم العكاز الذى كان يستند عليه.

هذا هو الشعار الذى يمكن أن يقابلك حيث تذهب. مما يعني أنك موجود حيث استعادة الصحة المفقودة، مثل هذا الشعار يقابلك بأشكال مختلفة فى أماكن متعددة، فالتمثال البرونزى الذى نحته الفنان السلوفاكي لودفير فى أكثر من مكان، يمثل الشاب نفسه، وقد قام بـ «لوى» عمود من المعدن الصلد.

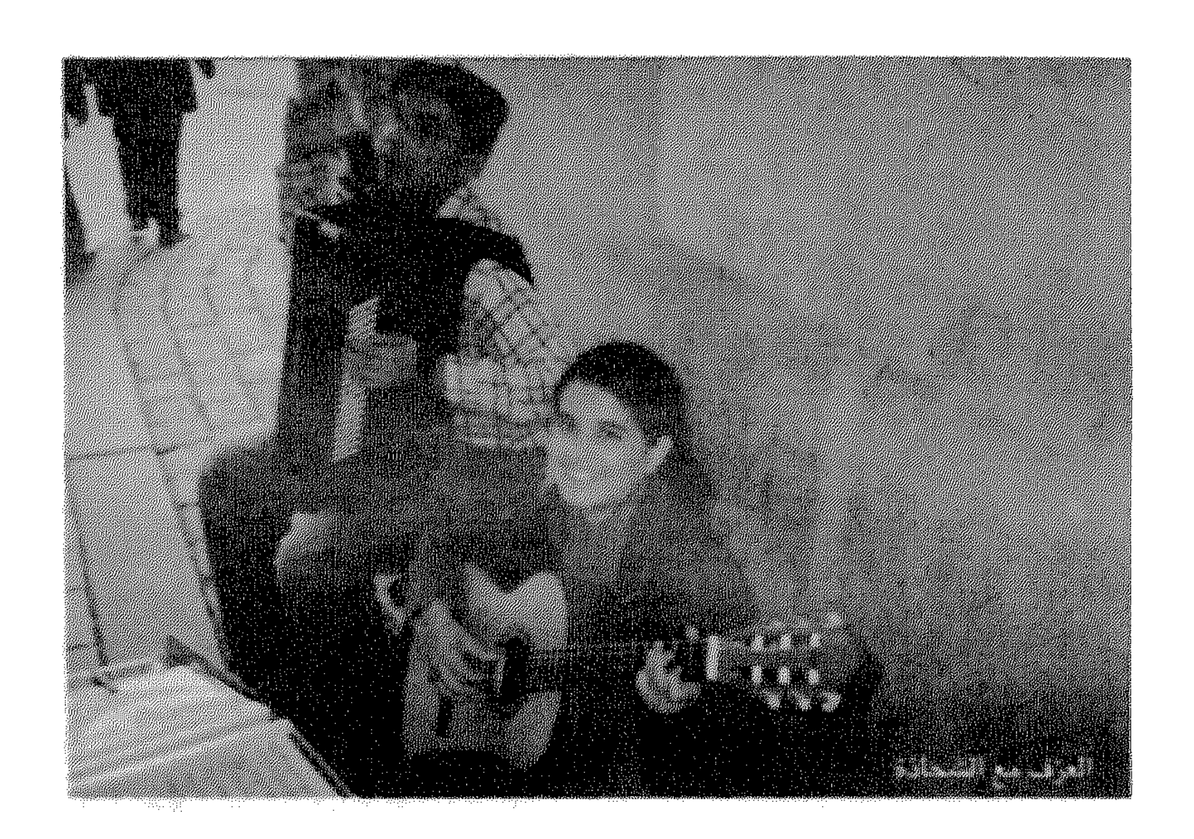
مثل هذا الشعار موجود بأشكال متباينة فى كل أنحاء المدينة الصغيرة، ومبانيها، ومتحفها، وعند أطراف جسورها، والشيء الوحيد الذى يجمع بين هذه الرسوم والتماثيل ان الشاب الذى يكسر عجازه صغير السن، وليس عجوزاً هرماً مثل أغلب الذين تقابلهم فى المؤسسات العلاجية المتناثرة فى المكان.

نحن، فى مدينة تعنى الصحة بشعارها ، واحضان الهضاب التى تنام أسفلها، وإذا كان لنا أن نقول إن البلاد هبة الانهار التى نعيش على خيراتها ، فإن بيشتانى هبة النهير المسمى «فاه»، ليس لأن المدينة تعتمد عليه فى الرى والزراعة، ولكن لأننا أمام نهر يختلف، مليء بالكبريت، وترتفع درجة حراراته إلى ٦٠ درجة مئوية فتظهر أبخرته فى الصباح، مما جعل السلطات الرسمية تقيم الأسوار والموانع عند أكثر الأمكنة كثافة للكبريت، والأعلى فى درجات الحرارة ، كنوع من الحفاظ على الثروات القومية.

إنه نهر يختلف إذن ، تتسلل مياهه الكبريتية إلى أحواض الزهور المجاورة، التى تعيش فيها عشرات الأنواع من الأسماك الصغيرة، ومتوسطة الحجم، مجاورة لنباتات مائية متعددة الأحجام أيضاً.

يفرض النهر نفسه على ايقاع الحياة هنا، فرغم ارتفاع نسبة الكبريت به، فإن هذا العدد من الصيادين الهواة الذين يتناثرون فوق جسر كلونا الصغير، أو حول ضفاف النهر الملتوى فى أكثر من انحاءة يؤكد أن الحياة متدفقة في النهر وأن الأسماك والأحياء المائية هنا، لايمكنها أن تحيا بدون الكبريت. لكن فاتنى سؤال أطرحه على من يعيشون هنا: هل أعطى الكبريت، أو المعادن الصحية هنا للأحياء المائية فرصة العيش الطويل، مثلما تلاحظ بالنسبة للناس الذين يعيشون فى استشفاء دائم..؟!





مشهد(٦) نهار خارجى/ بيشتانى الفلاش باك:

لايخلو أى مكان فى الأرض، من تاريخه القديم، وكل قطعة أرض سكنت بالبشر، هى بمثابة كتاب ذكريات لأسلوب الحياة الذى عاشه الأقدمون هنا، وحسب المعلومات الموجودة فى الكتب ، فإن الإنسان وصل إلى هذه الأرض منذ ثمانين ألف عام، ووجد له مكاناً على ضفتى النهر، وأسس القرى التى تعاقب عليها الزمن، مثل قرية مورافانى، ولعل أقدم قطعة أثرية موجودة فى المتحف هى جزء من تمثال لفينسيا، ربة الجمال، يعود تاريخها إلى عام ٨٠٠ قبل الميلاد . كما أن الإنسان القديم ترك وثائقه المكتوبة.

يعكس هذا ان مسيرة الحضارات فى المدن تبدو أكثر اتساعا، وسرعة منها فى المدن الصغيرة، أو القرى النائمة فى احضان النهر، وفى الفترة التى حكمت فيها البلاد العناصر المجرية والتركية، ترك المحتلون آثارهم الثقافية والاجتماعية، من حلى وأوراق ثقافية، إلا أن البلاد تعترف لأسرة وينتر بالفضل فى نقل عناصر الحضارة إليها، ومنذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وملامح المدنية الحديثة تزحف على المكان، لكن ببطء ملحوظ.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، سميت بيشتانى كمدينة لأول مرة، وتم تأميم المؤسسات الاقتصادية ، خاصة العلاجي منها. وأضيفت المبانى، والمؤسسات الفرعية، وكان الاهتمام بتحويل المكان إلى نقطة جذب للباحثين عن الاستشفاء.

الآن ، هى مدينة هادئة، أيامها متشابهة، عدا يوم السبت، فالناس ينزلون إلى السوق القديم ، ليس فقط لإيجاد

مكان البيع والشراء . ولكن ليرتدى الشباب الزى التقليدى القديم للمكان، فيملأون الميادين بالعزف والغناء .. أسوة بكل المدن التى زرتها خاصة يوم السبت.

هنا كل شىء جميل مباح، أن تتنفس هواءً نقياً حقيقياً، وأن تتأمل كما تشاء ، وأن تتسع عيناك مع الأفق، تتوحد معه، وأن تكون جزءاً من الطبيعة، وأن تكون إنساناً.

لذا فليس مستغرباً أن مثل هذه الأماكن انجبت الفلسفات الكبرى ، والأداب التى حصلت على جائزة نوبل، والابتكارات التى أضاءت العالم من حولنا. هنا توحد ملحوظ بين الإنسان والسكينة، قد تصل فى الكثير من الأحيان إلى الملل. والتسليم بأن اليوم أشبه بالأمس، والغد مستنسخ من اليوم.

م/٧ نهار خارجى - مجموعة صور لأصدقاء قابلناهم مصادفة:

يعنى الرحيل أنك سوف تقابل أشخاصاً جددا.. لم يسبق لك أن قابلتهم، قد يدخلون حياتك، ويصيرون جزءاً منك، تتبادل معهم الأحاديث اليومية عبر الشات، وتتبادل الصور، والنكات، والبعض الآخر قد يصيرون مجرد صور فى الكاميرا، لاتتذكر أسماءهم، لكن صورهم، والخلفيات تؤكد لك أنك قابلتهم، هناك وتبادلت معهم الحديث.

حرص مات بولانسكى .. على أن يقص شعره كاملاً على طريقة يول براينر، وتيلى سافلاس فى اليوم الأخير للصحبة، قال سعيداً : لزوم المنظر الجديد (نيولوك) حسبما تريد حبيبتى، لقد تغير الذوق العالمى، فبراينر ، وسافلاس لم يكونا رمزاً للوسامة يوماً، لكن حبيبة «مات» تراه أجمل، وقد حلق شعره بالموسى، لم يخف منظره الجديد وسامته، وذكاءه، واسلوبه فى التعامل، ٣١ عاماً، يتقن الحديث والكتابة بلغات متعددة على رأسها الألمانية والتشيكية، والفرنسية، والانجليزية، والمجرية، تقبل نصيحتى له أن يعمل مترجماً فى إحدى المنظمات الدولية بلا مبالاة، وهو يردد : بيشتانى أفضل .. فعلا، كم تأكل الأراضى ابناءها أحياء وأمواتا.

• عروسان ومصور، صباح يوم الأحد ، أمام الكنيسة يلتقط المصور ما يؤكد أنهما تزوجا بعد قصة حب، يشد انتباهك أنه لا يوجد مع العروسين أى صحبة، لا أهل ولا أصدقاء ، وكلاهما فى منتهى الأناقة، والوسامة، شابان مقبلان على الحياة، من يتزوج اليوم يعتبر بطلاً ، وسط التكلفة العالية التى يدفعها الرجل للطلاق ، بدا العروسان، وكأنهما قد تخليا عن كل من يؤازرهما ، وتقبلا أن التقط معهما صورة تذكارية، هل هذه هى طبيعة المكان تركت أثرها على أهم حدث فى حياة الإنسان.

• فتاة بالغة الجمال، ترتدى ملابس بسيطة ، تقف مع اقرانها من الباعة، تبيع الشمع للعشاق، طلبت منها أن أصور وجهها للذكرى، لايهم اسمها أو من تكون .. الرحلة تمر بمئات من أمثال هذه الفتاة

• العرب موجودون فى كل مكان، حتى فى هذه المدينة الصغيرة، حرصت «أمينة» التى تسمى محل التطريز الذى

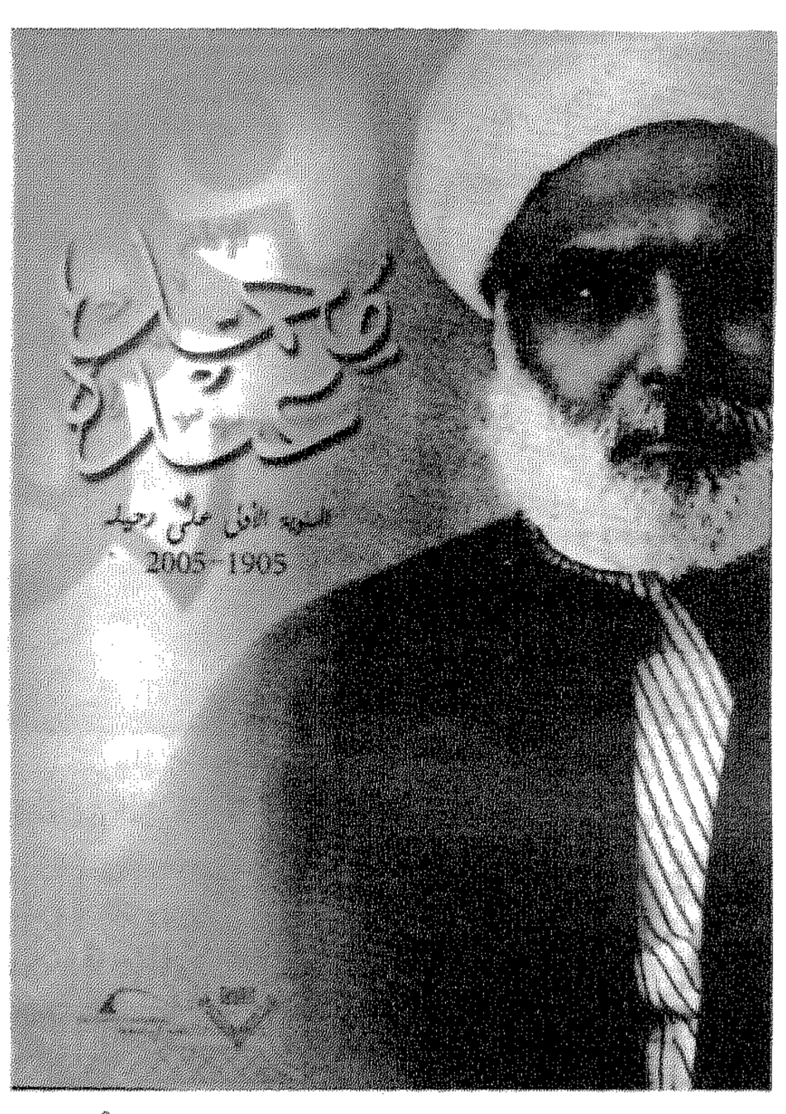


حفل زفاف وحيد جداً

تملكه باسمها، أن تضع لوحة عن انشطة المحل بأربع لغـات، هى العـربيـة، والانجليزية، والألمانية والسلوفاكية، وهى كالتالى : هدايا وتذكار، خزف، كريستال، صناعة يدوية، تنظيف ملابس، أغلب الظن أن الست أمينة تونسيـة ، فقد صورنا المحل وهو مغلق فى إجازة الأحد..

● اسمه محـمود، فى الخامسة والخمسين من العمر ، سورى الجنسية، جاء إلى تشيكوسلوفاكيا (سابقاً) لدراسة الهندسة عام ١٩٨٠ وصار مهندساً، وتزوج من امرأة سلوفاكية، منحته حق البقاء، والجنسية، اكتشف مع زمن العولمة ان وظيفته كسائق سيارة أفضل بكثير من عمله فى الهندسة، ويبدو أن مهنته تركت أثرها عليه فلا تكاد تصدق أنه التحق يوماً بكلية الهندسة، ويعيش أقرب إلى الملك بين قريته السورية التى يقيم بها مع أسرته المحمية، وبين بيشتانى مع زوجته السلوفاكية ، هو رجلان معا، يذكرنا بملايين الشباب فى مصر الذين تركوا شهاداتهم ليحصلوا على عائد أفضل من وظائف أقل قيمة.

● امرأة وحيدة، فوق مقعد طويل، جاءت إلى المدينة بهدف الاستشفاء، يمكن أن تتبادل معها الحديث بسهولة، على أبواب الخمسين اعتادت على الوحدة، لايهم ماذا يكون اسمها، لكنها قبل التعارف، تحكي لك كيف تقضى يومها بين الاستشفاء وحمامات السباحة ، والتجول وحيدة، عندما تحاول أن تدخل معها فى حوار، يبدد عليك وحدتك، تتنصل منك، وتتسرب وهى تبتسم، تمنحك موعدا لن تذهب اليه، وتؤكد لك أن فى الوحدة صحبة رائعة



محمد عبده وأندرسون
فى مكتبة الإسكندرية

عاطف مصطفى



على مدى يومين هما الرابع والخامس من ديسمبر ٢٠٠٥، عقدت بمكتبة الإسكندرية ندوة علمية فى مناسبة الاحتفال برمز من رموز التنوير فى مصر، هو الإمام الشيخ محمد عبده، ومرور مائة عام على رحيله، حيث توفى بمدينة الإسكندرية فى عام ١٩٠٥م.

ويجىء هذا الاحتفاء فى إطار الاهتمام الذى توليه المكتبة برواد النهضة والإصلاح فى العالم العربى، تقديرا

لجهودهم وإحياء لذكراهم، ولكي تتعرف الأجيال الجديدة على دورهم الثقافي والفكرى، ولحث المفكرين والكتاب على مواصلة الحوار العلمي البناء، حول ما قدمه هؤلاء الرواد من آراء واجتهادات، كي يسهموا بدورهم في مسيرة النهضة والإصلاح.

هذه الندوة التي شارك فيها أربعون باحثا من مصر والوطن العربي، كانت ثرية ببحوثها، متميزة في دقة وانضباط انعقادها ومناقشاتها، والاهتمام بكل التفاصيل الدقيقة حول المشروع الإصلاحي للشيخ محمد عبده، كما كانت البحوث مليئة بالإضافات التي أغنت الموضوع إلى حد كبير، خاصة ونحن نطوف في كل ما يتعلق بالشيخ الإمام.

وعلى سبيل المثال كان هناك تركيز على الجذور الاجتماعية والفكرية التي كونته، وكان هناك اهتمام بموقفه من العقلانية الإسلامية، كما تمت مناقشة بحث متميز حول إسهامه في فقه مقاصد الشريعة، واهتمام بمنهجه في تفسير القرآن الكريم، وأيضا جهوده في إصلاح المؤسسات الإسلامية - الكبرى، كما كان هناك اهتمام متميز بتأثيرات محمد عبده، ومشروعه الإصلاحي خارج حدود مصر، سواء في بلاد المشرق أو المغرب .

لقد كان لمحمد عبده مشروعه الحضاري لنهضة الأمة، قدم المعالم المرشدة الإصلاح العديد من الميادين ومنها:

- إصلاح المؤسسات الفكرية والتعليمية، التي تصوغ عقل الأمة.
- إصلاح مناهج الفكر، وكيف نتعامل مع القرآن ومع السنة ومع التراث، ومع الإبداع الفكرى للحضارات الأخرى.
- والمرأة وقضية تحريرها، ونموذج هذا التحرير.
- وقضية العلاقة بين دوائر الوطنية والإسلامية والإنسانية.

وحتى القضية الاجتماعية والعدل الذي يجب أن يحكم علاقة العمل برأس المال.

كل هذه القضايا وغيرها قد مثلت في فكر الأستاذ الإمام معالم لمشروع حضاري، لايزال يمثل حتى اليوم زادا صالحا للعطاء، ومنطلقات جديرة بالتأمل والاستلهام.

تكريم لأديب الأطفال العالمي

وما أن انتهى الاحتفال بمئوية الإمام الشيخ محمد عبده، حتى شهدت مكتبة الإسكندرية في اليوم التالي مباشرة، الخامس من ديسمبر ٢٠٠٥ احتفالية كبرى بمناسبة مرور مائتي عام على مولد الكاتب الدنماركي الشهير هانز كريستيان أندرسون والتي بدأت بمكتبة الإسكندرية.. وفي الثالث عشر من يناير ٢٠٠٥ واختتمت بها في الخامس من ديسمبر، وأقيمت تحت رعاية السيدة سوزان مبارك حرم السيد رئيس الجمهورية ورئيس مجلس أمناء المكتبة، حيث افتتح الأمير يواكيم أمير الدنمارك ونجل الملكة الأصغر، والدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية في مكان مميز بالمكتبة معرضا بعنوان «الكتابة فعل حب - أندرسون الفاتح والذى أقيم بمناسبة مرور مائتي عام على

مولد أندرسون، ويضم مجموعة نادرة ومختارة بعناية من يومياته، مكتوبة بخط يده، وتتيح لجمهور المكتبة التعرف على محتواها، فضلا عن بيانات عنها ووقائع من حياته من خلال ترجمات يمكن للمهتم بها سماعها بلغات عديدة من بينها اللغة العربية، وهذا المعرض أقيم بالتعاون مع متحف ثورفالدسن ومؤسسة هانز كريستيان أندرسون ٢٠٠٥ واليونسكو ووزارة التعليم الدانمركية، حيث ضم مخطوطات تحكى قصة أندرسون الفاتح للكتابة، ومجموعة مختارة من مذكراته، بها العديد من أفكاره وأهم وقائع حياته.

وأكد الأمير يواكيم فى كلمة ألقاها فى بداية الافتتاح أن الدنمرك تختتم الاحتفالية بمئوية هانز كريستيان أندرسون بإقامة معرض بمكتبة الإسكندرية فى مصر لتسلط فيه الضوء على يوميات أندرسون والتى اهتم بتدوينها فى الفترة من ١٨٢٥ - ١٨٧٥، حيث لخص نصف قرن من حياته فى دفاتر مدرسية متواضعة بسيطة، وعلى أوراق التقاويم الصغيرة التى كانت تباع فى ذلك الوقت.

وقد ألقى الدكتور إسماعيل سراج الدين كلمة أعرب فيها عن أمله فى أن يسهم هذا المعرض، فى فهم عبقرية أندرسون التى طالما أدخلت السعادة والبهجة على الأطفال فى جميع الأعمار، وبين كيف أنه أثرى الأدب بانتاجه من الروايات والمسرحيات واليوميات والمذكرات والرسائل، وعلى الأخص أعماله الخالدة من قصص الأطفال.

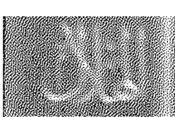
من أشهر كتاباته «البطة القبيحة» «عروس البحر الصغيرة» «الأميرة وحبة البازلاء» «ملكة الثلج» وقد ترجمت كل هذه الأعمال إلى معظم لغات العالم.



من المعروف أن هناك جائزة أدبية باسم هانز كريستيان أندرسون، يطلق عليها جائزة نوبل الصغرى، ويمنحها المجلس العالمى لكتب الأطفال. بسويسرا، وهو منظمة غير حكومية، أسست منذ خمسين عاما لتكريم الكتاب والرسامين فى مجال أدب الطفل - وتمنح الجائزة كل عام لأحد الكتاب أو الرسامين عن مجمل أعماله التى أسهمت فى إثراء عالم أدب الطفل.



١٧٩



يناير ٢٠٠٦م





إشراف:
يحيى وجدى

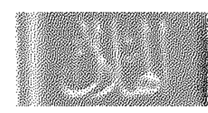
رسوم:
سهام وهدان

غياب رجل مجهول

فتحي فرغلي



هـل مـات؟!
يومياً كان يمرّ هنا
من تحت النافذةِ
قبيل صلاة الفجر
ينشد في صوتٍ أسيانٍ مذبوحْ:
أبياتا من نهج البردةِ.
ومقاطع من مأثورات الأدعيةِ.
وأذكار وتسابيح
أسمعه،
وأنا أغلق آخر أوراق اليوم.
فأسرع حتى أتبيّنهُ،
لكنى لا ألمح إلا طرف رداءٍ
يخفق فى منعطف الشارعِ،
ثم يروح .



التلوين بالأحمر

أشرف يوسف



قلتُ «يكذبونَ عليكَ
لأنَّهم لايستطيعونَ أنْ يعلِّموكَ
أن تكونَ إنساناً
هل أنتَ حقاً وريثُ ذاتك؟»
سمعتُ أننى سلعةٌ معروضةٌ للبيعِ
أينما سأرحلُ زمنى غزيرُ اليأسِ
يهبطُ الشعرُ فيه لامفرَّ
فهو قلبُ البصلة
يبكى لأجلهِ حاملو السكاكين،
طلباً للثأرِ من قارىءٍ
يحلمُ بفناءِ الكتبِ
سأفعلُ ما بوسعى، وأمحوَ منطقَ

السلعةِ
«اضغط على الزرِّ ونحنُ نقومُ بالباقى»
خلفى العقولُ الكبيرة الفارغةُ
وأمامى قنينةُ خمرٍ
ولا أحدَ يسكرُ معى .
غابتْ حبيبتى فى قلبِ الصحراءِ
المجاورةِ لسريرى
فاستيقظتُ وأنا أجرى
محتجاً ضدّ الجميع .

أفضل ما يمكن أن يحدث لى

محمود خيرالله

أعترف اليوم أننى سعيد ، رسمت سحابة لأمى لكنها لم تصل ، زرعت شجراً فى قلبى لم يثمر بعد ، اليوم فعلت أشياء تحلو لى ، فبرغم أننى أعيش بلا عمل - وربما بسبب ذلك - قتلت جيشاً من النمل بماء البراد المغلى ، فجأة بدأ النمل هجومه ، رفعت البراد لأعلى ثم أملته قليلاً ، بعدها خرج خيط من ماء وبخار وقليل جداً من غضبى ..

ساعتها تكورت كل نملة على نفسها قبل أن تستسلم تماماً وتموت ، وهكذا اعتبرت «الموت».. أفضل ما يمكن أن يحدث لى .

ذكرنى النمل المتكورُ على نفسه ببشر كثيرين تكوروا هم أيضا قبل أن يموتوا ، لدرجة أن أغلب من عرفتهم ماتوا بعدما ظلوا يتكورون على أنفسهم لسنوات وتتقوس ظهورهم كلما هرموا .

لقد كان من المؤسف أن ماءً يغلى لم ينزل فوقهم ، بل صخور تدحرجت على رؤوس أطفال وشيوخ ، وعلى نساء وصبايا ، فحين يعبر واحد منهم طريقاً أو يمشى إلى عمل تسقط صخرة فوقه ، فى لحظة عمياء ، حيث لا يتوقع أحد ، فى لحظة كافية لأن يتشقق جلد الواحد منهم وأن تتفتت عظامهم فيصبحون مقوَّسين رأيت أناساً كانت مصائبهم صخوراً من كلام .

وقفت دائما على رأسى بانتظار مصيبتى ، وبانطباع غامض أنها لابد آتية من أعلى ، رأيت صديقاً يسقط فجأة بجوارى ويسيل من رأسه الدم لأن صخرة تركت فجأة مقعدها ومررت - لسبب مجهول - أن ترسل رسالة ، كان الدم لامعاً تحت الشمس لدرجة أننى تصورت أن أحداً يريد منى أن أتفحصه ، لقد عاش صديقى برأس مضغوط ومقوس ، وصرت أتعذب كلما لمحته ، لقد أرسلت إلىّ رسالة قاسية حملها هو على وجهه للأبد .

أشعر أننى سعيد حين أقول كلاماً عن الحياة البائسة لبشر أعرفهم ، لبشر حزنت لأجلهم حين كان الواحد منهم يتكور على نفسه ، كنت أصرخ بحنجرة شجاعة ربما أضيف الصخرة التى ستنزل فوقى ، وأتوقف عن الصراخ حين أمشى مع طفلىّ، فأنا لا أخشى أن تسقط فوقهما المصائب ، لديهما خفة لا تسمح للصخور باصطيادهما ، خلق العالم للأطفال أصلا

.. وحين كبروا وطمعوا كان لابد أن يصبح هكذا عالماً حطمته الصخور .

وبينما يشيب الناس ويعودون أطفالاً يظلون مقوّسين : يتشاجرون يكذبون يتعايرون وترى الواحد منهم محنياً كقرد ويظن أن أجداده - هو فقط - أفضل من أجداد كل المحنيين مثله ، عشت مع شجر لا يتفوط وحشرات لا تكذب وحيوانات شجاعة ، وحين عرفت الناس رأيت الغائط يتسرب من كل اتجاه.

نساء وشيوخ وشباب كورتهم سيارات مسرعة وكفنتهم صاحبت أناساً تقوست ظهورهم بسبب نظرة وحين أرادوا أن يقيموها انكسرت منهم ، سمعت أبى ينهرنى كثيراً لأن ظهرى يتقوس من دون سبب ، وبعد سنوات من وفاة أبى مازلت محنياً وكلما أقمت ظهرى فجأة أحس بوخذة ، كتلك التى أشعر بها وأنا أفعل ما يحلو لى ، أقتل نملا لم يفعل لى شيئا وأبذل جهدى كى أتفادى صخرة قد تنزل فجأة فوقى . صخور من جبل «المقطم» تركت مكانها ونزلت على أحلام فقراء ينامون فى حى شعبى ، وقطار اشتعلت فيه النيران فأحرق ثلاثة آلاف من المساكين ، كان الهواء سريعاً بحيث احترقت الملابس الداخلية قبل أن يسيل لحم الأصابع ، لا شك أنهم حتى لم يستعدوا للموت ولو بانحناءة ظهر ، لكن طفلاً أطل من نافذة القطار على هيئة قوس محترق ، كان صغيراً وضائعاً فى حديد ملتهب ، نشرت صورته المجلات ، وتذكرتها الآن وأنا أسقط الماء المغلى على



جيوش النمل ، ربما لأن الطفل كان صغيراً كنملة ، وربما لأنهما احترقا وتقوسا وماتا معاً نتيجة ارتفاع هائل فى درجة الحرارة سكنا شقة - حين كنت صغيراً - تهتز كلما مر إلى جوارها قطار، تهتز ويسقط منها دهان أبيض على ألعابنا وطعامنا وعلى ضحكاتنا الصغيرة، ظل القطار يمر والدهان يتساقط وصرت أظن أن شيئا سيسقط من أعلى كلما ضحكت .

هزمت جيوش النمل لكن فى الجولة الأولى ، ومن حيث لا أحتسب وجه النمل لى ضربات موجعة ، ساد وانتشر وملأ البيت والمقاعد والسجاجيد ، وهكذا صار النمل فجأة معركتى الأخيرة .

الرسائل

مصطفى ذكرى

كلما مر الوقت تأكد لى ضياع الخطاب المرسل لك بتاريخ ٢٠٠٤/٥/١٢، أى منذ أكثر من شهر. هذا الضياع فيه ضياع آخر على طريقة كل شيء يعني كل شيء . وإليك قصة هذا الخطاب. كتبته على أثر حلم غامض كنت فيه مع شخص منفر نسيت اسمه الآن. وكان اسمه حاضرا في الحلم والخطاب كقدر مشؤوم بيننا . قمت بتسليم الشخص المجهول كل الرسائل التى كتبتها لك. كان هذا التسليم يشبه انتحارا باردا من قبلك، وكنت أنا بالمقابل قد قمت بإطلاع الشخص المجهول نفسه على سر جارح عنك. أذكر جيدا أن هذا الانتحار لم يكن من قبلك وقبلى كفعل ورد فعل، لم يكن انتقاما على أثر شيء حدث بيننا لم يكن متعاقبا فى الزمن على اعتبار أن نصفه حدث فى زمن الحلم والنصف الآخر خارج زمن الحلم، ولم يكن أخيرا الشخص المجهول يملك سلطة علينا إلاّ إذا كانت شراهته للطعام هى الرمز الأكثر غموضا للسلطة، كان هذا الانتحار بكلمات أخرى قدم يأس. ذهبت إلى مكتب البريد فى الصباح، فوجدت أعمال ترميم قائمة فى المكان كله. ارتبكت أيما ارتباك، وكأن مكتب البريد اختفى فجأة. شعرت بيأس طاغ، وزاغت نظرتى هائمة على خراب المكان، كانت الأماكن دائما عندما تتعرض لترميم تصيبنى بكآبة ويُتْم موجع. لاحظ أحد العمال نظرتى التائهة، فأشار لى ببساطة إلى خلفية المبنى. سألت نفسى كيف سيعود المكان كما كان عليه - بل أفضل - بعد شهور قليلة. فى الطابق الثاني من خلفية المبنى كانت نظرة الضياع واليُتم ما زالت عالقة بى ، كنت خجلا منها . فهى تجعل الجميع يقدمون لى الخدمات بشكل استثنائي، وكأننى طفل فقد أمه. شرحت لى الموظفة بتفصيل شديد طريقة الوصول للمكانين المؤقتين لبعث الرسائل، ولم يكن أحد المكانين سوى كشك سجائر صغير أمامه صندوق بريد مهكع مدغدغ أهذا الصندوق جدير بأن يكون إحدى حلقات الوصل؟، شعرت باليأس مرة ثانية، وطلبت من الرجل العجوز صاحب الكشك لصق طابع البريد على الخطاب وعينى تعود للصندوق. وضعت الخطاب بكل هواجس الضياع المهلكة، كنت فى تلك





اللحظة قريبة منى للحد الذى معه صـعـد الضـيق إلى الحلق. فى الحـالات العـادية أبقى يومين بعد كل رسـالة أبعثـهـا لك فى رعـاية كاملة لمسار الرسالة المبهم، وليس هناك تناقض فى حـسـاب الوقت الموضوعى عندما أبعث إليك رسالة كل يوم، بل هناك مضـاعفة للوقت وتكثير لا سبيل إلى التعبير عنه، مع الرسالة الضـائعة دامت مدة الرعاية للمسار أياما لا عدد لها، وكان القيـاس الوحيد الدال على مرور الزمن محصورا بين نقطتين رياضيتين بينهما، أيوة يا قطة أنا كالعادة مع فيلم، الساعة الرابعة صـبـاحـا. أكلت طبق مكرونة بصلصة بيضاء، وحبست بفنجان قـهـوة تركى، وسطرين من الكوكايين أعطتينهما صديقة لصديق. أحيانا يخيل لى وأنا أشاهد فيلما لا سيما إذا كان المخرج من العيار الثقيل كرومان بولنسكى أن إمكانات مبثوثة في ثنايا الدراما لن تذهب هباء حتى إذا كانت تلك الإمكانات ليس لها تاريخ فى أفلام بولنسكى السابقة.

وسيظل وجودها الملغوم طوال الفيلم مثيرا للتساؤل. إنها إمكانات اللانهاية، إمكانات الزمن. فى فـيـلم «البـوابة التاسعة» لرومان بولنسكى هناك صائد مكتبات ومحقق كتب نادرة يقوم بتكليف من أستاذ جامعى بالبحث عن نسختين نادرتين وناجيتين من حريق لكتاب فى القرن السابع عشر. لا نعرف الأسباب التى دفعت الكاتب إلى حرق كتابه، لكننا نعرف من المراجع والقواميس الحديثة أن هناك ثلاث نسخ ناجية فقط. واحدة يملكها أستاذ جامعى فى نيويورك وثانية فى البرتغال وثالثة فى فرنسا ، الأستاذ الجامعى يعتقد أن نسخة واحدة فقط هى التى نجت من الحـريق، وأن الزيف والانتحال يضرب النسختين الأخريين، لكنه غير واثق فى أصالة نسخته، لذا يطلب من محقق الكتب السفر ليضاهى

بين كتابه وبين الكتابين الباقيين. الغريب أن المحقق يجد اختلافات طفيفه بين النسخ الثلاث، وهى اختلافات لا تسمح بحسم أصالة إحداهما على الأخرى، أى أنها اختلافات شكلية وليست موضوعية، من نوع بعض أدوات الربط الزائدة هنا والناقصة هناك بدون إخلال فى المعنى . نعوت مكرورة هنا وليست هناك، رسوم شخصيات بأذرع يسرى مرفوعة هنا وأذرع يمنى مرفوعة هناك. الأمر أشبه بلعبة غامضة، وما زاد من حيرة المحقق، أن المقارنة الدقيقة لعجينة الورق، الأمر اشبه بلعبة غامضة وما زاد من حيرة المحقق ان المقارنة الدقيقة لعجينة الورق ونوع الحبر والتجليد وينط الكلمات وأسلوب الرسم وشارة المطبعة أسفرت عن أصالة الكتب الثلاثة، أى أنها جميعا من القرن السابع عشر، وبعد دراسة متأنية وجد المحقق أنه أمام احتمالات أخرى، احتمالات اللانهاية فافترض أن الكتب الثلاثة أجزاء من كتاب واحد. وافترض ايضا أن النسخ التى ذهبت إلى الحريق كانت تحمل اختلافات بالطريقة نفسها، وعلى هذا فهى أجزاء متممه للكتاب، لكن المحقق لا يعرف عدد النسخ التى احرقها الكاتب، وما هو السر الثمين الذى قام الكاتب بنثره شظايا عبر الاختلاف والتكرار فى مئات الأجزاء وهل كان يطمع فى قارىء يستطيع قراءة مئات الأجزاء كى يحصر الاختلافات الشكلية اللانهائية؟ ألسنا هنا أمام حيلة لعبية، أمام كاتب لعبى، لا يعرف سر كتابه فى اكتماله بقدر ما يعرف مراكمة شظايا لا نهاية لها. إن الاختلافات التى تحت يد المحقق فى الكتب الثلاثة لا تعنى شيئا لكن تراكم تلك الاختلافات فى مئات الأجزاء قد تعنى شيئا . إن سرا زمنيا لا نهاية له جدير بأن يوضع فى أجزاء كتاب لا نهاية لها. تذكر المحقق بشىء من السرور عبارة هيراقليطس «أنت لا تنزل البحر مرتين» فأنت تختلف فى كل مرة، والبحر كذلك، والشىء الوحيد القابل للتكرار هو فعل النزول، لكن هذا الفعل لا قيمة له الا بمعرفة حدة النهائى، وهو لا نهائى ، ولهذا فهو لا قيمة له، لأن تحديد قيمة شىء ما تبدأ فقط عندما ينتهى وجوده، كانت الإمكانات هى فيلمى الخفى الذى سار معى رغما عنى طوال مشاهد فيلم «البوابة التاسعة». أما بولنسكى فقد سار فى الطريق التقليدى العادى جدا. فكان موضوع الكتاب هو الشيطان. وكانت الكنيسة هى التى أحرقت الكتاب والكاتب معا. وكان الأستاذ الجامعى المعاصر يبحث عن الكتب الثلاثة لتحقيق ظهور عينى للشيطان عبر معلومات سرية وشعوذات لاتينية. وكان محقق الكتب أداته فى عملية البحث. فى لحظات نادرة يبدو لى الموت كشىء خيالى غير ممكن الحدوث، أقول لحظات نادرة لأننى لا أعرف كيف أستطيع استعادتها بإرادتى . كل ما هنالك هو رصد لبعض الظواهر التى تسبقها وإن كانت غير دقيقة فى حدوثها كل مرة، عادة أكون فى مستهل يقظة فاترة بعد نوم هادىء خال من الأحلام ، وأكون كذلك بعيدا عن الناس وفى سلام مع النفس، وليست هذه

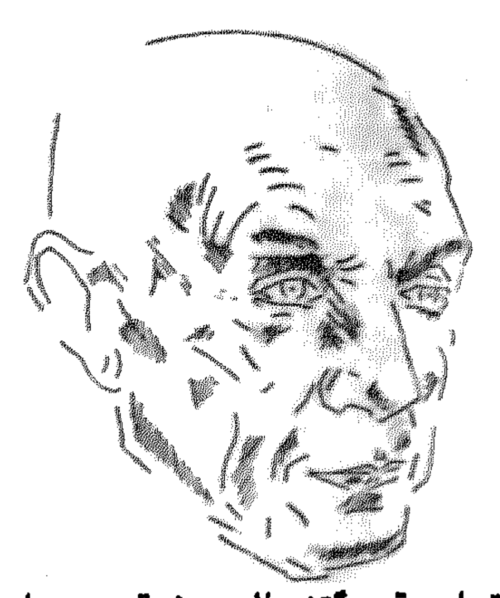
الظواهر تأتى دائما بشعور أن الموت خيال لكنها على العموم مناخ ضرورى لهذا الشعور. وهنا يأتى صعوبة التعبير. الموت خيال دون برهان، اللحظة هاربة، وكأنها تتحلل بمجرد الحركة البسيطة فى السرير ، بل الغريب أن الخيال يفقد قوته اللانهائية بسهولة تجعلنى أفكر بأن ليس فضل لى فى هذا الأحساس الذى من الممكن أن يأتى إلى مئات أخرين وتلك الكثرة كانت تفقد فى نظرى خصوصية هذا الخيال وكأننى أقر بأن خيالية الموت ليست حقا ديمقراطيا لكل العقول. اتخيل نفسى بعد الموت بتغير طفيف، أسهل شىء كنت أتخيله هو زوال الجسم المادى، أما الذى لا أستطيع تصوره هو زوال العقل والوعى والإحساس المرير بالزمن، وكما ترين هذا هو فقر لياقتى الأدبية المبثوث فى تأملات كان من المفترض أننى تخلصت منها فى زمن المراهقة، أيام طويلة. أيام طويلة. هزت مريم بعنف كتفى خالد فى محاولة مستميته لإخراجه من النوم. كانت حبات العرق تتفصد على جبهته ككريات زئبق شديدة الاستدارة والانفصال عن سطح الجلد. فتح خالد عينين ذاهلتين مدهوشتين شوهما الخوف بتوسيع المادة البيضاء فوق وتحت الحدقتين المتضائلتين الحائرتين فى شسوع البياض المحيط. سأل خالد بلهجة تنفى كريات الزئبق على جبهته وتنفى أيضا تشوه عينيه: فى إيه ؟ قالت مريم: كنت تزوم وتئن وأنت نائم، هل كنت فى حلم مزعج ، أكد خالد انه لم يكن هناك حلم بل هو لم ينم منذ أيام نوما هادئا مثل الذى أخرجته مريم منه اليوم، كانت نبرة العتاب والتأنيب واضحة فى صوت خالد. قالت مريم: إزاى؟ وأخذت تصف بشكل محموم تعبير الحلم المزعج الذى هاجم خالد أثناء النوم ويداها تتطوحان فى الهواء وكلماتها تضطرم وتغمض وحدقتا عينيها تغيب وراء المادة البيضاء وصدرها يعلو وينخفض. أمسك خالد كتفى مريم ورجها رجاء ففتحت مريم نفس العينين الذاهلتين الشائتهين وقالت: ما الأمر؟ فقال جمال بصوت دون جسد: كنت تزومين وتئنين وأنت نائمة ، أعتقد أنك فى حلم مزعج . جريا خالد ومريم لإدراك جمال قبل أن يستفحل حلمه . صعدا سلالم قنره. كان الليل في منتصفه ، غرفة على السطح بابها مفتوح، فى ركن من الغرفة سرير سفرى

صغير بنوابض نائم عليه جمال بجسده الضخم. نوابض السرير تئن وتصر تحت ثقل جمال الصوت المنبعث من فمه المفتوح وأنفه المشرع نحو السقف خليط من الشخير والأنين، بجوار السرير تجلس سعدية على الأرض تنفت ريش ذكر بط سمين وبين لحظة وأخرى تغرق ذكر البط في قدر ماء ساخن ثم تخرجه من القدر ببخار كثيف وتعمل ثانية بيدين ماهرتين في نتف ريشه. خالد ينبه سعدية الواجمة بعملها إلى ضرورة إخراج جمال من نومه. تقول سعدية ما ينفعش لازم اخلص الأكل الأول، هو قال لى صحينى على الأكل، تندفع مريم بغيظ: حد يأكل بط نص الليل! ترفع سعدية وجهها، فتظهر على طرطوفة أنفها شامة سوداء يحسبها المرء كتانة وقفت بتلكع هناك بعد أن خرجت من مناخرها . تبتسم سعدية وتقول وكأن هذا القول أقصى ما تستطيع تقديمه فى ظروف مماثلة: أنا ممكن احمّرلكم كبدة دكر البط على السريع تنظر مريم إلى علبة سمن مليئة بالرمل تقيم توازن إحدى سيقان المنضدة في وسط الغرفة وتقول: «إزاى إنتى عندك سمنة؟ فكر خالد على أثر قول مريم فى الصلات والروابط والدوافع بين الأشياء والكلمات، ولا يعرف لماذا تذكر وهو صغير عندما كان ينظر إلى باطن

التليفزيون من الخلف ، فيصعق من تعقيد الأسلاك واللمبات وشبكه الصلات والروابط الخفية مقارنة بشاشة التليفزيون الملساء المنبسطة كوجه بحيرة ساكنة، إن الأمر يتعلق بأسباب ونتائج، لكن خالد لم ير يوما الانسجام بين السبب والنتيجة. على سبيل المثال كان خالد يكتب إلى مريم لأسباب كثيرة، عدد لها منها التعب والوحدة والحب والصداقة، لكنه الآن بعد سؤال مريم لسعدية - يا له من سؤال غامض - عن وجود سمن لديها . يستطيع أن يعدد أسبابا أخرى دفعته لمكاتبة مريم دون خوفه من إساءة فهمها لتلك الأسباب ودون خوفه من الوقوع في تناقض محض منها على سبيل المثال الكراهية والانتقام والعداء. أما عن قوله لها بأن سببا واحدا قد يستدعى الأسباب جميعا فكان طموحا أكبر من قدرته ، نخر جمال من طاقتى أنفه نخرتين قصيرتين متتاليتين وصرت نوابض السرير السفرى على أثرهما. آه يا قطقوطة ، جاءت الفرصة التى حدثتك عنها على طبق من ذهب. شهادة فنية فى إحدى المجلات الأكثر تقليدية ورجعية، كنا نسميها مجلة الحلاقين، بقطعها الكبير لحد الهبل، ومادتها المملة لحد القتل، كانت جديدة بصالونات الحلاقة. وبعد سنوات طويلة من الركود والتوزيع الثابت



المستقر اندلعت فى المجلة ثورة تغيير تمخضت عن فأر كنيف تمثل فى استعدال قطعها الكبير إلى قطع أصغر وفي بعض مغامرات محرريها الراديكالية وهى مغامرات حسنة النية طالما أن العناصر الطليعية التى يقصدها الصحفى تتراجع عن راديكاليتها رهبة واحتراما للمكان الوقور، ودون علم الصحفى المغامر الذى لا يعى مغامرته إلا فى قشورها الزائفة، كما قلت لك فرصة ذهبية لم تحدث لى سوى مرتين أو ثلاثا على الأكثر وهى فرصة التواجد فى مكان آخر كنغمة نشاز كصوت فريد لا يعى سوى ذاته. كنت عازما على النزول بكل ثقلى بكل حمولتى على اعتبار أننى لن أنزل إلا مرة واحدة أردت لها أن تكون فضيحة تواجد أن تكون العار الذى يسربل تاريخ المجلة إلى الأبد. كان حلم اليقظة المستقبلى هكذا. موظف جاهل خامل فى صالون حلاقة يقتل الوقت لحين دوره بتصفح المجلة المملة . وفجأة تقع عيناه على شهادتى الفنية وكأن شيئا لم يكن. لا يتأثر بالمفاجأة وتنزلق عيناه على مادة أخري. هنا فقط كل شرفى الأدبى والفنى مغلق بتلك النظرة ولا فكاك من نيل الخلود. الفني إلا بصك نظرة جاهلة خاملة. قررت اعتماد لغة من الضرس للضرس عبر الأنياب والقواطع والثنايا. كانت اللغة كإجراء أولى وهى الضرب الأكثر فاعلية فى أساس المجلة الراسخ اللغة الفصحى والعامية البليغة والركيكة المتفاصحة والمتفيهقة المتحذلقة والمتفذلكة ، اللغة المهجورة والمطروقة اللغة المساعية.



والقياسية سألتنى الصحفية بوجهها المصوص المصفوت عن محنة التواصل والإبداع قلت : بالطبع هناك محنة تواصل فى الإبداع بالطول والعرض وبالورب أيضا ومنين ما تقفى تشوفى المحنة اتكلم هنا من واقع تجربتى المحدودة - لكن خدى الممدودة أيضا - فى الأدب والسينما، وإن كان لزاما على بداية تسريب بعض الهواء الزائد من بلف تعبير محنة التواصل هذا التعبير الآتى ربما من زمن الأيديولوجيا القديم. الأمر الآن قد يكون نصف محنة، نصف تواصل ، والنصف الآخر خليط هجين من اللامبالاة واللاإرادية واللامسئولية التى هى كما تعرفين العدمية . فأنا - وأعوذ بالله من كلمة أنا، وربنا يكفينا شر الغرور - ابن طبقة متوسطة أصيل قرارى أنموذج يقاس عليه، أو كما يقول المثل السائر «اقرع ونزهى» .

احتفالية لمراسم الدفن

سماح عادل

هى : بإصرار، يملؤها بموجات زائفة من القوة، تأملت عبوسه أثناء الحديث.

هو: يعلم جيدا أن عبوسه له تأثير. على خلاف ما يمكن أن يتوقعه المشاهد. فهى تزداد لهفة بعزوفه عنها. لكنه مع ذلك لا يفعله تعمدا. فقد أصبح العبوس مكونا مهما من سلوكه.

هى : رغم توقع سلوكه المنزوى، والعنيف فى آن. انتابتها رغبة جارفة فى الاقتراب. لم تحتاج إلى ردع رغباتها نحوه. لأن عجرفته الأخيرة، وصراخه المدوى تكفلا بالأمر. لن تعود أبدا. هذا كل شئ.

هو: فى اندهاش من تماسكها، تساءل فى نفسه، أين أتت بمظاهر القوة؟ لابد أن هناك آخر. ما بالها لم تعد تذرف الدموع. أو تحوم حوله كقط.

هى : مرت أيام. كيف يستطيع أن يتذكر غضبه منها. ويظل بنفس قوة حدوثه الآنى. هى نفسها قد تستيقظ فى الصباح، فتنسى أنه أهانها. وقد تبتسم لإطلالة عينيه بإحساس طازج باللهفة. ثم ومع نبرات صوته الطاردة. تتذكر أنه مازال فى فترات الحرب، غير المعلنة، والتى قد لا يهدف منها سوى غضب طفولى.

هو: لم تعد تهدده كما السابق. وبذلك لا يكتمل المشهد أبدا. كما يحلو له. لم تعد تتح له فرصة الصعود على خشبة المسرح، والانتقال بين جنباتها كبطل. تعلو أصداء نبرات غضبه. أصبحت أذكى من أن تتركه يدير المشهد. أمسكت فى يدها بخيوط اللعبة. تنسج مشهدا جديدا، لم يتدرب على تنفيذه.كأن تتجاهل بزوغ انفعالاته الأولى. أو تجرى فورا من أمامه. تلامس أنفها شاشة الكمبيوتر. ولا تنبس بلفظة. ورغم أنه يستمر فى الأمر. كما هو مقدر له منذ الأبد. وكأن غيابها لم يؤثر على سير الأحداث. إلاّ أن الأداء الفردى لا يمتع الأخرى تجيد حفظ المشهد. مشهد الغضب. وتؤديه بمهارة خبيرة. تتلذذ بالتكرار. حتى توشك على تكرار الأمر بدقته الزمنية. وبجمله. وبعدد التأوهات المتخللة لدموعها الهادرة. وبنفس مرات الإلحاح على الإتصال بالهاتف، وهى تعلم جيدا أنه قريب، يتسمع للجرس، ولا ينتوى الرد.

هى: تجعلها فترات خصامه فى راحة ما. ربما لأنه لا يجهدها بالأوامر. ويتركها تفعل ماتشاء. أو لأن مراقبته لها تكاد تختفى. لكن شيئا ما يسرى بداخلها. يمتد بخيوط متشابكة. ما بين القلب والشفتين، وأماكنها السرية الأخرى. شئ ما يجرى داخلها له.

ردوده المقتضبة، ونظراته غير المهتمة. وسخريته، التى تتمثل فى رسم

شفتيه، الرقيقتين، في حركة طفولية. تتجاهل في البدء. وتعود لتنغمس في فعل أي شئ. لكن يستفزها حفاظه على نفس الثبات في الفعل. وكأنه بالفعل لا يهتم. وكأنه، منذ أيام ، لم يكن ذلك الغارق فيها.

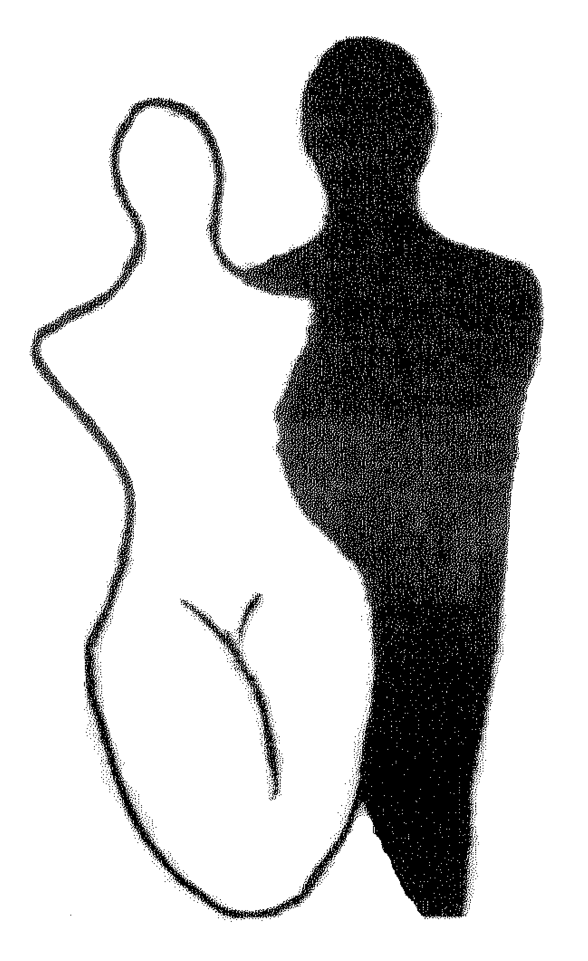
المنفى شوك. يمتد لينغرس في أعماقها. تصبح غير قادرة على إقصاء وجهه. تنظر في عينيه.

هو : يبدو عليها بعض التأثر. عادت تلح كالأطفال. وتتعلل ببعض الأشياء لتطيل الحديث.

هي: عندما يستشعر اقترابها. يزداد انزواؤه. لن تتركه يتوهم عودتها. إنه فقط بعض حنين التعود عليه. وبعض آثار ممارسات لم تجف دماؤها. ولم يبل نقشها من الذاكرة. لن تنكر أن لمساته رقيقة وان شبقيته تثيرها.

هو: هي مثل كل النساء. تختلف فقط في عنادها، وسلاطة لسانها. وتهورها الذي لا يحتمل. لم يعد يقبل بتجاوزاتها. دوما ما تنسى الفروقات الكثيرة. ولا تخجل من تبادل السباب معه. ستعود. فهي تفعل ذلك سريعا. تعود مستكينة، ومطيعة. لكن لفترة وجيزة لن يستسلم لإغواء جسدها. ولن تؤثر فيه مداعباتها الملحة.

هي: لم يعد يلتهم جسدها بعينيه. ولا ينظر حتى لها. كما يشاء. ستكون علاقتهم رسمية. كما مقدر لها أن تكون. هناك مساحات كثيرة للتلاقي . غير التلاحم الجسدي. والأوهام الكاذبة بالتوحد. والفجاجة في توصيف ما يحدث. عند المطالبة بتعريف محدد له. لن



تجدي الأعذار في ذهنها، والتعاطف الإنساني، في فهم نهمه الشبقي. ولن تنفع الأفكار الفلسفية المتعالية في تخفيف ألم ذاتها.

هو : فقط لو تقبلت الأمر كما هو. لو لم تلح في التنظير حول التعريفات والتوصيفات. واستمتعت بما يحدث من معايشة لتفاصيله - كما هي - واحتوائه. دون مطالبة بمزيد. دون محاسبة لا معنى لها. ودون فرض شروط.

هي: ماذا لو كان لها. تعشق كل شئ فيه. حتى لحظات انفعاله القصوى. وصراخه القاسي.

هو: جسدها الفتي يشعره برجولته. شغفها اليومي على الالتصاق. والقبلات الخاطفة. حتى في أكثر اللحظات حرجا.

هى : تماسكه يعنى أنهـا لم تعـد تشغل مسـاحة ما. وربما لم تكن تشغلها قبلا.

هو : بدأت تطيل وقفاتها. يعلم جيدا أن هذه الحـالة تنتـابهـا، عند وصـولهـا لبـدايات الشـبق. هذه الفكرة، وحـدها، كفيلة بإشـعال الدمـاء فى جسـده. لا يمنع عينيه من الالتصـاق بشـفتيهـا. رغم جدة الحـديث. يلتـهم مـلامـحـهـا. لو ظلت هكذا واقـفـة، لن يسـتطيع منع نفـسـه من ارتشاف نهديها المتماسكين. أو تحسس مـؤخـرتـهـا اللعينة التى تفـرض وجـودها رغمـا، وبطنهـا التى تظهـر كـقبة لدنة، لا سبيل للفرار من تلمسها.

هى : تصبح كالطفل، الذى تتـجاهله أمـه. تبـتكر أشـيـاء كـثـيـرة. تبدو جـادة ظاهريا. لا يصمد طويلا. خاصة عندما تواجهه. تاركة عينيـهـا، طويلا فى عينيه. فعل لا إرادى. لا تستطيع أبدا أن تمنع نفسها منه. هو فقط ما يتكرر فى المشهد. ربما لأنه ضـرورى. كبداية للتحـول. وإلا لما أصبح المشهد إغواء - كما هو مذكور أنفـا - تعـرف أن الفـعل مـجديا. عندمـا يبدأ فى تأمل ملامح وجهها. هذه إشارة البـدء. يصبح عليـهـا - كـمـا هو مـقـدر لمشهدها - أن تغـادر الغرفة فورا. حتى لو اضطرت لقطع الحديث. تهرب مسرعة. كطفلة تختبئ ممن يطاردها مداعبا.

هو: يـجـعله هروبهـا أكـثـر انفـعـالا. يناديها. مستمتعا بمراوغتها. ورفضها للمجئ. وهـى تخطو نحوه خطوات بطيئة. يبدأ بالهجوم. حان دوره الآن. تعلو وجهه ابتسامة المناور.

هى: تتـراوح خطواتـهـا مـا بين الداخل والخارج. تفضل تبادل هذا الحديث. وهي تنذر بالهروب.

هو : أنا عـارفك كـويس. أنا باشم ريحـة شبقك.

هى : مش حقيقى.

هو : أنا باعرف أول ما تحسى بالحالة.

هى : أنـا مش فى الحـالة. ومـا بيـقـتش باحسك خالص.

هو : يطيل النظر إلى نهديها. لتهرب مرة أخرى. - تعالى .. تعالى.

هى : لأ . أنا ماشية.

هو : يجرى وراءها. ويدفعها فى صدره.

هى : يعلو صخبها مبتسمة. وتنفلت.

هو : يجلس أمامها.

- خلاص . إحنا فعلا مش فى علاقة.

هى : ما بقيتش باحس بيك.

تعلـم جيدا أنـها تكذب. فـقط لتـقـوى قلبها.

هو: يبدأ فى الهجوم المكثف. مـدعما ذلك بأسلحـة مـدمـرة. تتـمـثل فى ذكر تفـاصـيل التـلاحم. وتوصـيف إحـسـاسـه بها.

- أنت الوحـيـدة اللى مـتـعـتنى لحـد الجنون. تعـزز من هـجـومـه إغـمـاضـه عينيهـا. وهمهـمـتـهـا. يعلم جيدا أنه فى الطريق الصحيح.

هى : لا تقـاوم دقـة قلبـهـا العنيـفـة. والإغماضة المفاجئة. تكرر داخلها أنها لن تسـتسـلم. فـهـذا مـشـهدها. لن تسمح له بتملكه. فقط بعض المراوغة تمتعها. تنظر فى عينيه فى تحد.

هو: عمرى ما كنت أعرف أنى هالاقى واحدة تشبهنى. ساعات كتير باحس إنك منى.

هى: تبدأ دفاعاتها فى الانهيار. تتلمس الإمدادات من ذكريات القسوة.

- كلام متكرر ما بقاش يأثر فيا.

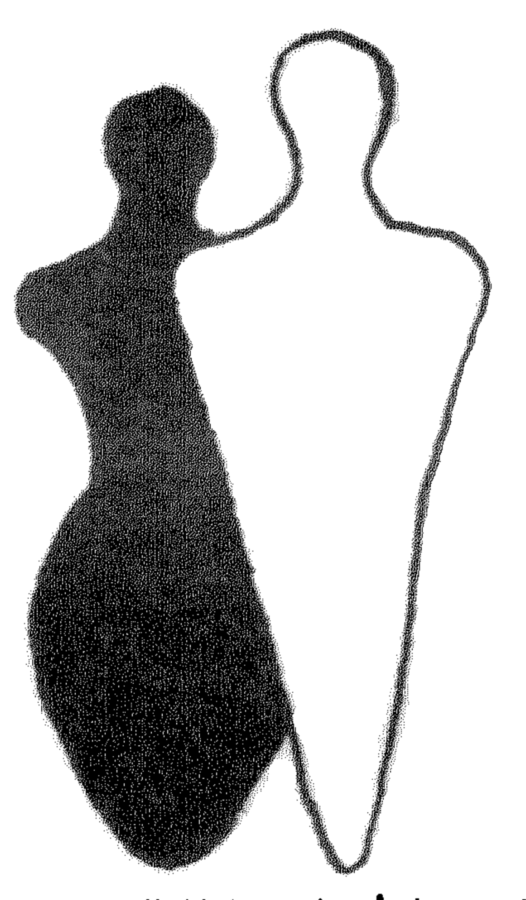
تتصارع داخلها الانفعالات. الندم على تحريك الكامن . الخوف من عواقب الاستسلام، غير المشروط. الرغبة فى أن تندس فى صدره. وهى لاتعبأ بوخز الإهانة من قبول أنصاف الحقائق.

هو : يجعله الانفعال، بحضورها الأنثوى، ينكر بعض الأشياء. مثل أنها طفلة، لا تجيد احتواءه - فى غير لحظات الالتحام - وأن جنونه بها يشتعل، فقط فى لحظات ما قبل ذروة الشبق.

هى : تتجاهل كل المشاهد الأخرى. لتكرس داخلها المشهد، الذى أوجد لنفسه مكانا داخلها، بتكراره، ربما بتنويعات هائلة. لكن تكراره ضمان كاف لحقيقيته.

مرة يسرع بتناول جسدها. مع بعض الانفلاتات منها . والتى تتحول إلى ركلات، لا تنجح فى فك جسدها. وتستسلم، فى النهاية، لشبقه، الذى يسرى داخلها كالنار. ومرة يطول الأمر فى مراوغات كلامية، تتخللها لمسات مداعبة لخده، أو لشعره، أو قبلة خاطفة تجرى بعدها فى المكان. ومرة تصبح جادة. فتتركه فى شبقه وترحل. ومرة يصبح جادا، ولا تنفع معه كل المحاولات. فتسير حائرة مجروحة. خائفة من نهاية لا تختارها هى.

هو : يوازن ما بين الانقضاض عليها. وما بين استرضائها. مرات الانقضاض غير ممتعة. لأنها قد تنتهى بكارثة. عندما تصر على الرفض. ويتحول الأمر إلى مشاجرة. أو تستسلم لشبقه. وعندما



تفيق تحمله أسباب فشل كل العاشقين. استرضاؤها آمن. لأنه يضمن فناءها فى إمتاعه. وممارستها لألاعيب جسدية تدهشه. كأن ترقص أثناء المضاجعة. أو تتحرك زاحفة فى مشهد تمثيلى . يندمج فيه، فيطاردها بلهفة، فى أرجاء الغرفة. أو تتلوى كثعبان مرن، وتلتف حول جسده. ليتوهم للحظات أنه خلق بها. أو تنشد بتأوهاتها نغمات تغرقه فى نصف وعى.

هى : تستبطن انفعالاتها. لتنتصر لأكثر الانفعالات حضورا. لم يعد الندم ذا وزن. كذلك الخوف من استحالة التحرر منه خبا. تصاعدت، فقط، الرغبة الملحة فى تجرع لذة أبدية معه. ربما تستحق ما يستتبعها من الآلام..

قرب حزن الأركان

مؤمن سمير

فصل
قديما
كانوا يتكفلون
بجلب الضوء
من أرواحهم وعيونهم
... ...
صدق ..

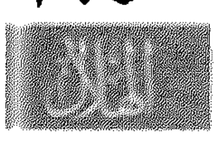
المهادنة (١)
مثير جدا هذا البركان
يغضب فيصنع
بحرا من النيران
ويرقص فيخلط
اللهب الجنين بالرغوة
المهم أننا في كل مرة
لانصيرُ إلا بقعا
على ياقته ..

النوم
سلسلة من الصفيح
تملأ فراغاتها
النساء والنمل
الملوحين باللهاث.
منطاد منحوت عليه
«الثقوب يوف تحب
فيك الرمل».
يشبه ديسمبر
الضيق الضيق ..

فصل
دافئا
مثل سحابة
كان العجوز
وحينا باردا
كعتمة ..

شجن
الطريق خالية
وهي تحمل الطفلة كأنما
الغراب القديم سيهبط
حالا.
كل عشر خطوات نخطف نظرة.
كانت تسرق الطمأنينة
مني، بوقاحة المعتادين ..
في آخر الطريق الطويل
تركنا نظرة امتنان
علَّ كلباً طيباً
يتعثرُ فيها ..

المهادنة (٢)
أجمع العظام
وأصنع لها حفلا
التذاكر مجانية
والشموع ستزين الجدران.
إنها الليلة الأخيرة





مع الديناصور ..

البلل

الماء محقون بالطحالب
والأسماك تصنع حفراً
لتثنينا عن الشباك
وعن شكايا أولاد الحنين ..

البومة

إنها أنا ..
أنا التى لا أملك أصدقاء
سوى هذا النور الذى يسمونه
الليل،
التى تضيئ وتلم التوت ..
وترسم اللوحة الصافية
وتدل عيلها المجاذيب ..
إنها أنا
فلا تفزع ياولد ..

محمد

فى الصورة الباهتة
أو فى ردائكِ الصحراوى
سنحاذى اتساعك
باسمين ..

الضوء

أنام فى قبلتين
وأنحنى للجمهور ..

أبى

إنما، إطار الصورة واسع عليك؟
تعوم فيه
كأنك بندول
وعكازك خارج الإطار ..
لاتنتظر بلهفة المحابيس
المجانين لايوزعون الحرن
على الأركان ..

الحنين

عندى حزام قديم
أطرافه مهترئة
وملئ بالثقوب،
كلما رميناه لبائعى الروبابكيا
يعود حية
تحرس البيت ..

الزمن

لايشدُ السطح إلا الأعداء
المندسون فى البياض ...

الشبكة

ألقى بالصفحات السابقة
أمام عنزات الأطفال
وأبتسم لها لتاكل
وتصنع لبنا مسموما ..
وقتها فقط
أقول لقلبى
صباح جديد ..

كومبارس

البهاء حسين

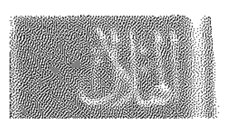
لا أريد أن يحبنى أحد
كى لا أحبه
لا أريد أن أحب أحداً
أريد أن أحمل جثة الحياة
سأفتح وسطها
كوة
وسط الحياة بالضبط
كوة
صغيرة
مظلمة
لأبصق على النص
أريد أن أبكى
وأن أكف عن البكاء
فى يناير
(٢)
من يحملُ المطرَ
إلى أصابعى
متى يهطلُ المطرّ
من يحمينى من المطرِ
(٣)
زنة
زنتان
ز نِ – ن – ن – ن.
المصورون يعرفون السر
لهذا
ساروا مبلولين بالمشهد
وتركونى معلقاً
فى لقطة
(٤)
– كلاكيت :

صوّر
لا أريد
– سكوت
– غداً
– ....
الجمهور
هل يتفرجُ العراة على عريهم
كى يدفعوا زكاة المصير
:
الإضاءة
كم أرتعش
ولا أحس بأى رغبة فى المجد
طعامى اليومى
آه
هل تكون الحياة بيتى الأخيرْ
اليوم بارد
وغداً
وبعد غدٍ
مللٌ
والجمهور لا يصفق للكومبارس
والله لا يحبّه
والمنتج
والنص
والشاشة لا تحبّنى
أين أحط ملامحى التى لا أحبُّها
لا بيت لى
وسنواتى اتّسخَت
صارت أوطى من أصابعى
والكاميرا

كلّ يوم
تدور
(٥)
أبدأ الدور
كى أنتهى من الدور
كى أبدأ الدور
كى أنتهى
والدور صفير
(٦)
أنا لا أكذب أبداً
مرة ضربنى المخرج بحذائه
لأننى أخطأت فى هجاء
أسم الأمير
ومرة ضربتنى البطلة
فاعتبرتها جزءاً من التصوير
وانتهى الدور الخطير
(٧)
أفكر
وقد تجاوزت الخمسين
أن أعتزل الأضواء
ولكن
من يبكى
فى يناير
كى يضحك الجمهور
(٨)
فى يناير
يزوق المطر الحياة
وتزداد شراسة المخرج
:
فى الليل
أبكى بحرقة أكثر
وأشتهى سيجارة
«عقب» سيجارة
من سجائر المخرج المغرور :



سمعت أنّه شاذ
ويتعاطى النكات البذيئة
والتقارير
ماذا لو أبلغوه ما قلت أمس
إذن
سيحذفنى من النص
ويفقأ عينى الأخرى
فلا أرى
من يضربنى فى المشهد المكرور
(٩)
....
......
......
عينى
أقصد عينى سابقاً
تؤلمنى
كيف بلا عينين
أبكى
كيف أعرف النص
كيف أنفض عنه الغبار
كيف أمشى
فى عتمة النص الضرير



الطريق

فاطمة ناعوت

إلى نجيب محفوظ

لن أصفحَ
رغم أصابعك التى تجمَّدتْ على
قبضةِ القلمْ ،
عند سفح المقطم
لأن تعثرى ،
فى سنواتى التسعِ
بين مقاعد مقهى مقصوص من
العاصمة ،
وبين أميالك التسعة
من النهرِ إلى البحر ،
أفلتَ التاج من الوجوديين ،
ليستقرَّ فى يدِ صبيتَيْن
تحملان لقبَ العائلة

***

تعلمتُ أن أكرهك
«سيد سيد الرحيمى»، رغم
حسنتك الوحيدة
التى زملتنى بدثار الولدِ الباحثِ
عن هُوية ،
ورغم أبى
«سيد حسن ناعوت»
الذى أطلقتَ إسارهَ فى منتصف
المسافةِ ،
ليمسحَ جدائلى برهة
فيما يحكى عن أنثى العقربِ
وصندوق الحذاء المسحور ،
ثم يمضى
قبلَ أن يكتبَ تعويذتى ،
وقبل أن يسمعَ
نقرتى الوحيدة

***

الكلابُ كثيرون
لكنك لا تراهم
لأنك ابتلعتَ نصفَ التاريخ
«أمينةُ» فتكورتْ
على سلم البنايةِ الخشبىَ
ماتتْ
وتوزَّعتْ هزائمُها علينا ،
وأعضاؤها
على أهل الهوى
والشُّطار

***



لا شيءَ يغريني اليومَ
أنْ أدّخر قروشي
من أجل رحلةِ نهايةِ الأسبوع
إلى سورِ الأزبكية ،
لا شيء شريفا فوقَ الأرففِ
سوى الغبار

***

أبحثُ عن خُدعةٍ أخرى ؛
لأن الجلالَ ،
مشارفة النهايات ،
وانفصال الشبكية ،
وحتى عصا الأبنوس الحزينة ،
لن تجعلني أحبكَ
على الأقل الآن

***

لا شيءَ ينجيكَ من غضبتي
سوى تحريرِهن
من ثنائيةِ الويْل ،
أو
سأكمنُ في عزلتي
حتى أصادف قيثارتَها
جدتي الجميلة
التي وأدتها بين سطورِك

عصفوران وقفص

محمد داوود

الرجل الذى يهوى عصافير الزينة يحب إدخال يده عبر باب القفص، يعشق أن يتحسس عصفوريه الأثيرين، ويشعر بالمتعة والنشوة من اختلاط نعومة الريش بارتعاشات الجسد الصغير الدافئ .

كل صباح يفتح الرجل باب القفص ويضع الطعام والماء، تكتمل نشوته حين يترك الباب مفتوحاً وينشغل بشئ آخر فى الشرفة، وتزيد النشوة كلما طالت مدة تركه الباب مفتوحاً دون فرار أى من العصفورين .

وذات صباح فوجئ الرجل بالعصفورين خارج القفص .

لم ير سوى هالتين (بيضاء وسوداء). انتهت الهالة البيضاء بالعصفور الأبيض على سور الشرفة، وأحاطت الهالة السوداء بالعصفور الأسود وهو يطير من جدار إلى سور وحبل غسيل بشرفة فى غير متناول اليد.

هالة من صهد كثيف أحاطت بالرجل.

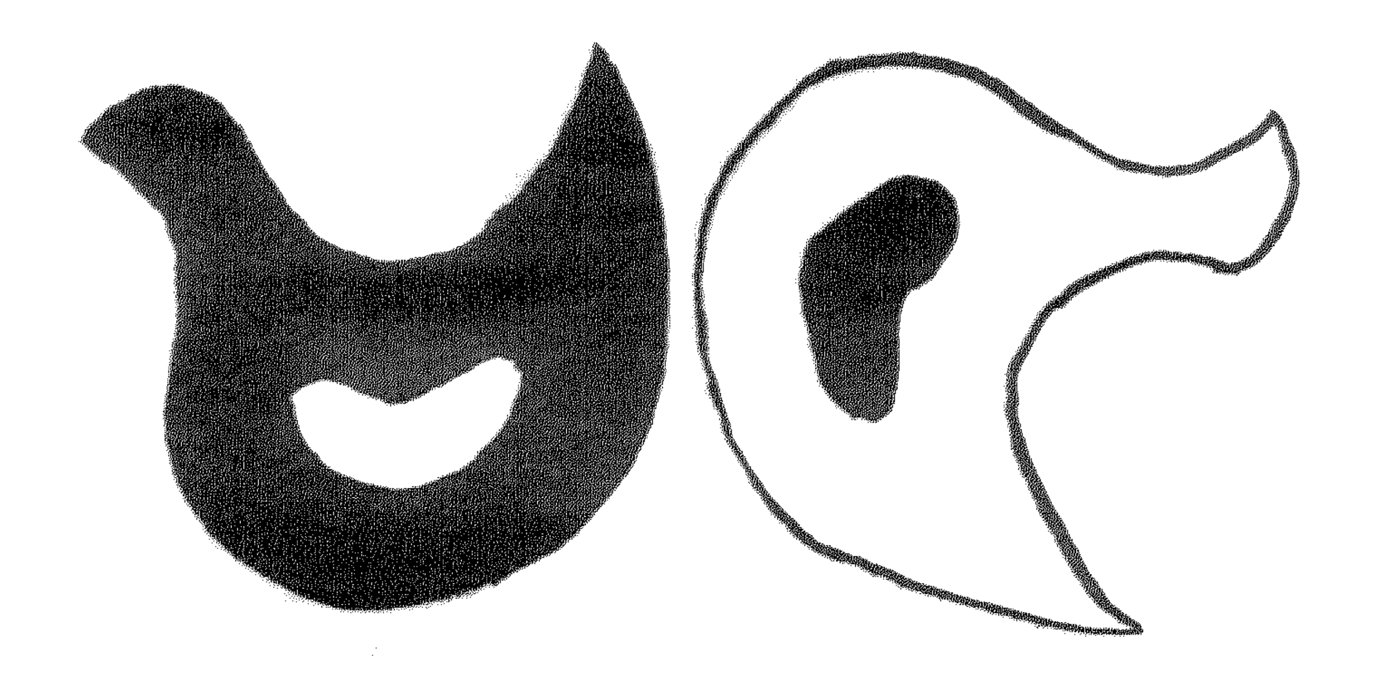
توقفت اهتزازات أرجوحة صغيرة فى القفص، والعصفور الأبيض ظل واقفاً أمام الرجل على سور الشرفة، ما عليه سوى أن يحرك جناحاه حتى يطير بعيداً .لم يمتد سكون الرجل من المفاجأة لأكثر من برهة، وبدأ فى حركة بطيئة ومستمرة كعقرب دقائق، تجنب أى حركة مفاجأة ..

كلما همَّ العصفور الأبيض بالطيران سكن الرجل تماماً، والعصفور يتلفت فى كل اتجاه وفجأة أنقضت يد الرجل ككفم أفعى، أطبقت على العصفور الأبيض.

فى البدء لم يصدر عن العصفور المقبوض عليه سوى أنّة وحيدة انفلتت قصيرة ضعيفة من صدره المضغوط، فعص الرجل فى كفه العصفور الأبيض، فانطلقت زقزقاته لتختلط بزقزقات زاعقة من الأسود .

انفلت جناح العصفور الأبيض من بين أصابع الرجل الذى ترك الريش يرف ويضرب ظاهر اليد. تبدى واضحاً بياض الريش جوار جلد الرجل الأسمر، وانفلتت ريشة تهادت لأسفل، وتابعها





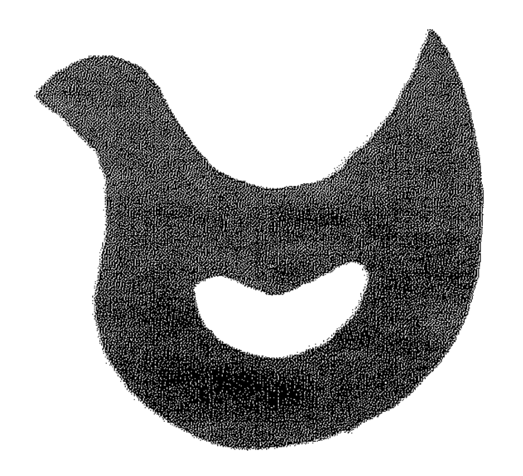
الرجل من الشرفة العالية، والعصفور الأسود يطير في مسارات غير منتظمة ويزقزق في المكان بحدة أفسدت فرحة الرجل باستعادته للعصفور الأبيض.

غلّف الرجل يده القابضة على العصفور الأبيض بالأخرى، قربه ومرغه في وجهه، ملأ أنفه برائحة العصفور، تشبع جلده بنعومة الريش والأزيز الساخن الحي للجسد الصغير، وتسرب إلى فمه المذاق المميز لشعيرات الريش النظيفة، فأحسها حلوة دافئة، وطازجة .

اقترب العصفور الأسود حتى أحس الرجل بالهواء الذي حركه الجناحان، فانقطع استمتاعه بالعصفور الأبيض الذي في يده، وابتعد العصفور الأسود من جديد، حط على بروز في جدار مواجه، وواصل نثر صيحاته، فيما صيحات الأبيض تنفلت من بين أصابع الرجل .

أدخل الرجل يده القابضة على العصفور الأبيض في القفص، ولو يستطيع إغلاق الباب ويده في الداخل ليضمن ألاّ ينفلت العصفور مرة أخرى، تأكد أن رأس العصفور مندفنة في كفّه، بحذر وبسرعة شديدة بسط يده وسحبها، وصك الباب كأنما في وقت واحد، اهتزت الأرجوحة الصغيرة بشدة، والعصفور الأبيض ترنح قليلاً بزقزقات متحشرجة، واندفع فاصطدم بالأسلاك.

العصفور الأسود طار خارج كل دائرة رسمتها حوله عين الرجل، حتى خرج من آخر دائرة، طائراً مرة واحدة مسافة



طويلة مستقيمة بلا انقطاع، واختفى .

اعتقد الرجل فى البدء أن العصفور الأسود لن يستطيع مواصلة الطيران مسافة طويلة، فأقصى ما طار كان رفتان فقط من إحدى زوايا القفص للزاوية المقابلة، وليس أكثر من اتجاه واحد، لأن تغيير الاتجاه يحتاج إلى اتساع لايسمح به القفص الصغير .

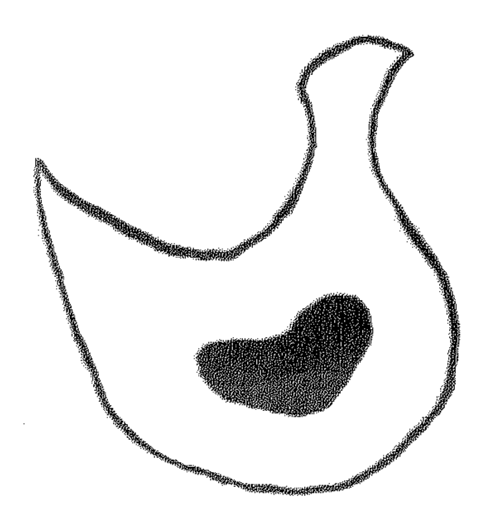
واعتقد الرجل فى هلاك العصفور الأسود الهارب. إنها مدينة من العمارات والأسفلت والزحام، ليست أرضاً يلتقط منها العصفور القمح والشعير، فأين يأوى؟، وكيف وماذا يأكل ؟، ثم إن الأجواء سيئة، والسماء مكدسة بغيم ثقيل ينذر بأمطار غزيرة، قد يصطاده ولد ليلعب به، أو تأكله قطة متشردة، لن يعيش أياماً وربما ساعات قليلة.

وحدث ما توقع الرجل، انهمر المطر، وعصفت الرياح الباردة طوال الليل، لكن الرجل لم يتوقع أبداً عودة العصفور الأسود صباح اليوم التالى. العصفور الأسود نفسه وجده الرجل على سور الشرفة، فى المكان ذاته الذى وقف فيه العصفور الأبيض قبل القبض عليه أمس

ربما تشكك الرجل لبرهة قصيرة أنه هو عصفوره الذى فر بالأمس فقط، فريشه الأسود فقد لمعته التى كانت تكاد تعكس الضوء كمرآة. هذا الريش أبتل وتفرق إلى كتل صغيرة منكوشة، تعرت بينها أجزاء زرقاء من لحم العصفور، وبدا أن كثيراً من الريش منحول، وأسفل رقبة العصفور غائر، محدد بعظم بارز بما يدل على الجوع، فهنا الحويصلة، حيث لم يكن الرجل يتركها قط غير متخمة بالأكل الطيب. لولا معرفة الرجل بأنواع العصافير، وندرة نوع عصفوريه، لقال إن العصفور الذى أمامه ليس هو عصفوره الأسود.

انطلقت وتعالت زقزقات العصفور





الأبيض فى القفص، والعصفور الأسود واقف في مكانه، بخيط مربوط فى رجله عليه دائرة حمراء مسودة، ودم نشف يرسم منقاره فى خط مسود لامع - انهارت رجل العصفور، التصق بطنه بصقيع سور الشرفة، حيث يستند بمنقاره، ورغم تهدل جناحيه على جانبيه، فقد انضبط الرجل فى وضع الانقضاض كالأمس، بل وبحرص أكبر، هبت الرياح، فكاد العصفور يسقط من السور، أسرع الرجل، انقض على العصفور بالطريقة نفسها التى قبض بها على العصفور الأبيض أمس.

نزع الرجل الخيط بسهولة من رجل العصفور الأسود، واعتصره برفق.تقاطرت من ريشه مياه سوداء، زقزقاته الضعيفة طغت عليها الزقزقات القوية التى يزعق بها العصفور الأبيض وهو يحوم بعنف داخل القفص، ويقبض بمخالبه على الأسلاك، ويُخرِج منقاره من بينها يتحشرج صوته ويهدأ حتى يختفى ثم يعاود صياحه عالياً، متناثراً بإيقاع غير منتظم. قبل الأمس كانت زقزقته هو والعصفور الأسود منتظمة .

بأكثر من حرص الأمس، فتح الرجل باب القفص ليضع العصفور الأسود مع الأبيض، وفوجئ الرجل بالعصفور الأبيض خارج القفص. لم ير الرجل شيئاً ولا حتى هالة بيضاء، تقلصت يده حول العصفور الأسود، وأحس فيها بطقطقة ضعيفة، فألقى بالعصفور فى القفص، وأغلق الباب.

عين الرجل خرجت تحاول ملاحقة العصفور الأبيض الذى طار مرة واحدة، وواصل الطيران بلا توقف بعيداً ولأعلى، حتى اختفى كسحابة بين كتل غيوم هلامية سوداء ملأت السماء، وأحاطت بالرجل ملتهبة وخانقة من كل جانب .

من شعر الومضة

د. حسن فتح الباب

(١) الرداء
شربتُ أحزانَ القُرى
لم تتَّبعني
لم أكن بتابعٍ أمين
كان ردائي صفرة نزفتُها
من عرق السنابلْ
ولم يكن لخطوتي التي
جهدتُ كي تلينَ
غير أصداء السلاسلْ

(٢) محاورة
ويحاورني السجان :
أأ فتحُ لك باب القضبان
وتحررُني من قيدي
في سجن السلطان

(٣) الموجة الأولى
تدفع الريح شراع الأقوياء
ويغوص الضعفاء
في قرار الموجة الأولى
ويقعوا الشعراء
في صناديق الضلوع المطفأة
وأسطُوانات الأغاني الصدِئة

(٤) طيبة
رجعتُ فرعونا على (طِيبة)
وكانت الآلهة الصخرية الشمّاء
هناك منصوبة
أتعبني سكوتها المُريب
ولم تكن صمّاء
نظرتُ في جبينها
طالعني وجهُ ابنتي
نظرت في العينين .. كانتا
عينيَّ .. لكنني غريب

(٥) ملف
رجعتُ منفيًّا إلى (مَنْفِ)
ظلَّ بيَ الدليل
أمّنتهَ هناك من خوف
فا غرورقت عيناه
وفكَّ لي قيدي
آخيتهُ .. وصار لي خليل
وجدّتنا على جناحي طائر الوعدِ
وفجأةً عدنا إلى (منفِ)

آهٍ لمنفاي الذي وحّدنا

علَى جناحيْ طائر الرّعدِ

(٦) العودة

ياحسرتنا على العباد ما يأتي

من القُوى مُصدّقٌ إلاّ افتروا

كانوا به يستهزئون

حين رمَوْني بالجنون

لأنني مكذِّبٌ

أيقنت أنني المقاتل الذي

ما عاد منصورا ولا شهيدا

لكنه ألقى ببذرة هناكَ

في سواحل بعيدة

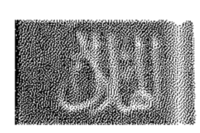
تُنبت َسرّوا ... فوقهُ

نشدو غدا بصوت بُلبُلَيْن

وثغر عاشقَيْن

نعود منصورين

نعود منصورين



مباركة المولود

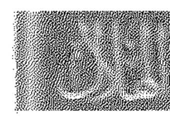
للشاعر الفرنسي : شارل بودلير

ترجمة : محمد محمد السنباطي

عندما أرادت المقادير
أن يخرج الشاعر إلى الملول
رفعت أمه المرتاعة المتفجرة بالسباب
قبضتها نحو السماء التي ترثي
لحالها
آه ! كيف لم أحمل وكرا من الحيات
بدلا من أن أرضع هذا التافه!
ملعونة ليلة الملذات العابرة تلك
ففيها حملت كفارة ذنوبي
مادمتُ اخترتني من بين كل النساء
لأكون مادة لاشمئزاز زوجي الحزين
ومادمت لا أستطيع أن ألقي إلى
النيران
وكرسالة غرامية هذا المسخ الضامر
سأجعل كرهك الذي يذلني يتفجر
على الأداة الملعونة لأذاك
وسألوي جيدا هذي الشجرة البائسة
كي لا تدفع إلينا ببراعمها الموبوءة
هاهي تبتلع زبد ضغينتها
ولأنها جاهلة بالأقدار الخالدة
فقد أخذت تجهز بنفسها في قاع
جهنم
محارق مكرسة لجرائم الأموظمة

مع ذلك ، وتحت وصاية لا مرئية لملاك
فإن الطفل المحروم من الإرث ينتشي
بالشمس
وفي كل مأكل وكل مشرب
له رحيق الآلهة وكوثرها القرمزي
مع النسمة يلعب، ومع السحابة
يتناجى
وعلى درب الآلام ينتشي بالغناء
أما الروح الذي يتبعه إلى حجِّه
فيدمع لرؤيته مبتهجا كعصفور- غابة
كل من أراد أن يحبهم رمقوه بوجل
أو قل إن هدوءه جعلهم يتجاسرون
وينقبون عما يثير شكواه
متخذين منه تجارب لوحشيتهم
في الخبز أو في الخمر التي يرشفها
مزجوا الرماد بالبصاق المقيت
وفي خبث ورياء راحوا يلقون بما
يلمسه
معللين ذلك باعتراض خطوته
خطواتهم
وفي الميادين العامة تمضي زوجته
تصيح
مادام يجد فيَّ جمالا يستحق العبادة





فسأتخذ حرفة المعبودات القدامى
ومثلهن أود لو أطلى بالذهب
بالناردين والبخور والمر سأنتشى
وبإعجاب المعجبين، وباللحوم والخمور
لأعـرف هل يمسـتطاعى ومن قلب
يعبدنى
أن أغـتـصب – وأنا اضـحك –
التسابيح السماوية
«فإذا ضـجرت من هذه الهزليات
الملحدة
فسأطوقه بيدى النحيلة القوية
وبأظافر كأظفار المرأة الأسطورية
سأشق إلى قلبه طريقا»
«وكعصفور صغير يرتعد ويخفق
سأنتزع ذلك القلب الدامي من صدره
ولكي أشبع نزعاتي البهيمية
سألقى به على الأرض بازدراء»
وفى السماء، حيث رأى عرشا رائعا
رفع الشـاعـر الشـفـيف ذراعـيـه
الورعتين،
والبروق الشاسعات لروحه اليقظة
أعشت مرأى أولئك الساخطين
«تبارك وجهك يا إلهي. يا من جعلت
من الألم
دواء ربانيا لدنسنا
وعنصرا هو الأفضل والأنقى
إذ يعد الحصون للمسرات الطاهرة»
أعرف أنك خصصت للشاعر مكاناً
في صـفـوف السـعـداء وأفـواج
القديسين
وأنت تدعوه إلي الخالد
عيد العروش والفضائل والجبروت
اعرف أن الألم هو النبالة الفريدة
فلا تأكله الأرض ولا النار
ولكي أجدل لنفسى تاج روحانيتي
عليَّ فـرض إرادتى على الأزمـان
والأكوان»
«لكن الجواهر المفقودة من «بالميرا»
العتيقة
والمعادن المجهولة ولآلىء البحر
التى رفعتها يدك، لن يمكن أن تكفى
ذلك الإكليل النقي الألاق»
«لأنه لم يصنع إلا من أنقى الضياء
المقبوس من البوتقة المقدسة ذات
الأشعة الأزلية
والذى عيونه الخالدة فى عظمتـهـا
الكاملة
ليست سوى مرايا مظلمة نائحة».

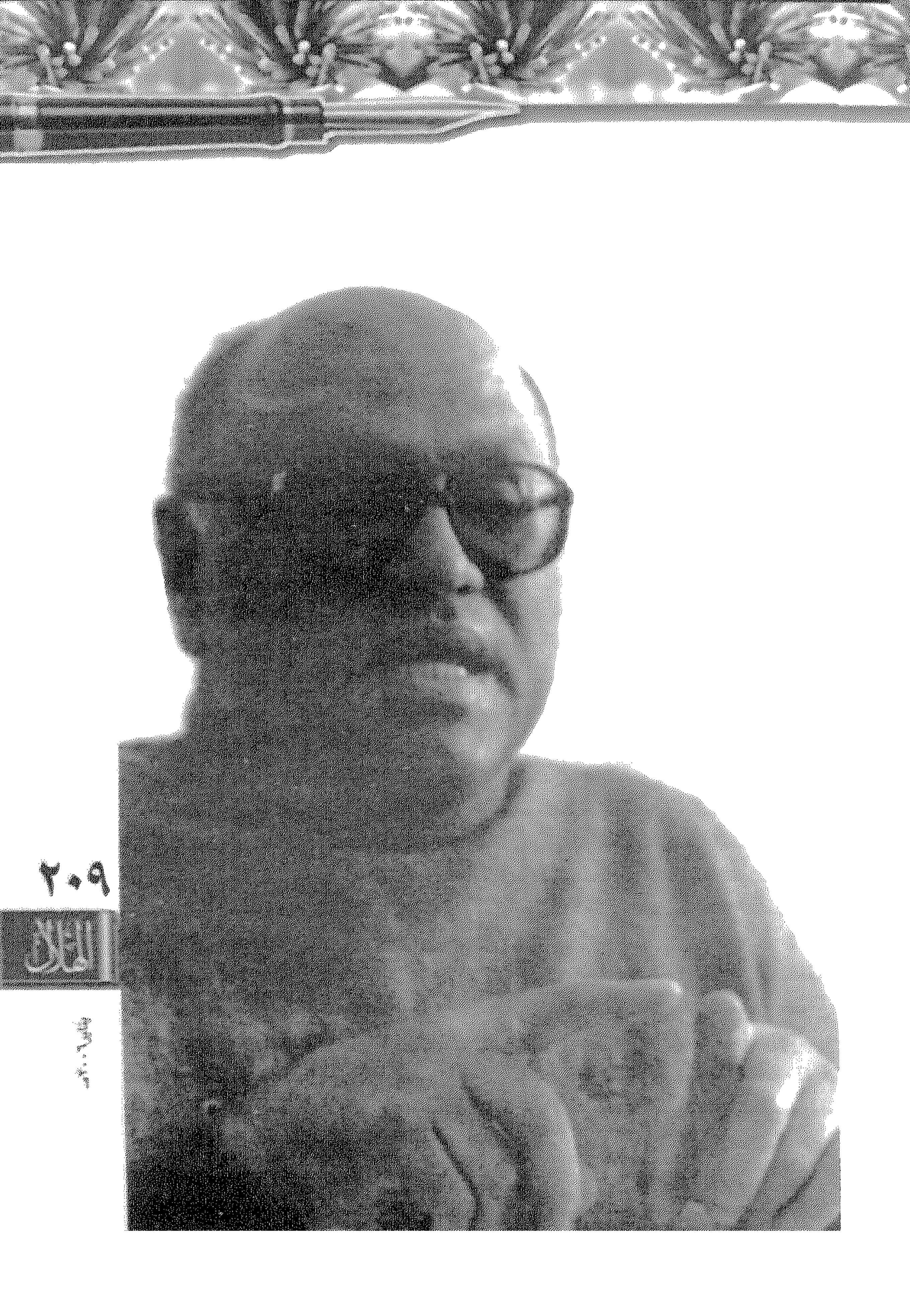
القراءات الأولى.. والكتابات المبكرة

(٢) والأخيرة

يوسف القعيد

هذه محاولة لتذكر الشاب الذي كنته في الفترة من يونيو ٦٧، وما قبلها طبعاً، وحتى الخامس عشر من مايو ١٩٦٩، وهو اليوم الذي صدرت فيه الطبعة الأولى من روايتي الأولى «الحداد» والمشكلة أنني لم أكن أدون يوميات لحظة الميلاد الأول، وعندما أكتبه الآن «ديسمبر ٢٠٠٥» فإن الكتابة تعتمد على ذاكرة مشهدية بصرية، تحاول استعادة الشاب الذي كان. كنت في الخامسة والعشرين من العمر وقتها، مضافاً إليه وعيي الآن، لأننا عندما نعود إلى الماضي ونحاول إحياءه وجعله جزءاً من مكونات اللحظة الراهنة، لابد وأن نضيف إليه - بوعي أو بدون وعي - خبرات الوقت الراهن وتصوراته . محاولة إحياء الماضي لا تبقيه ماضياً كما كان أبداً.

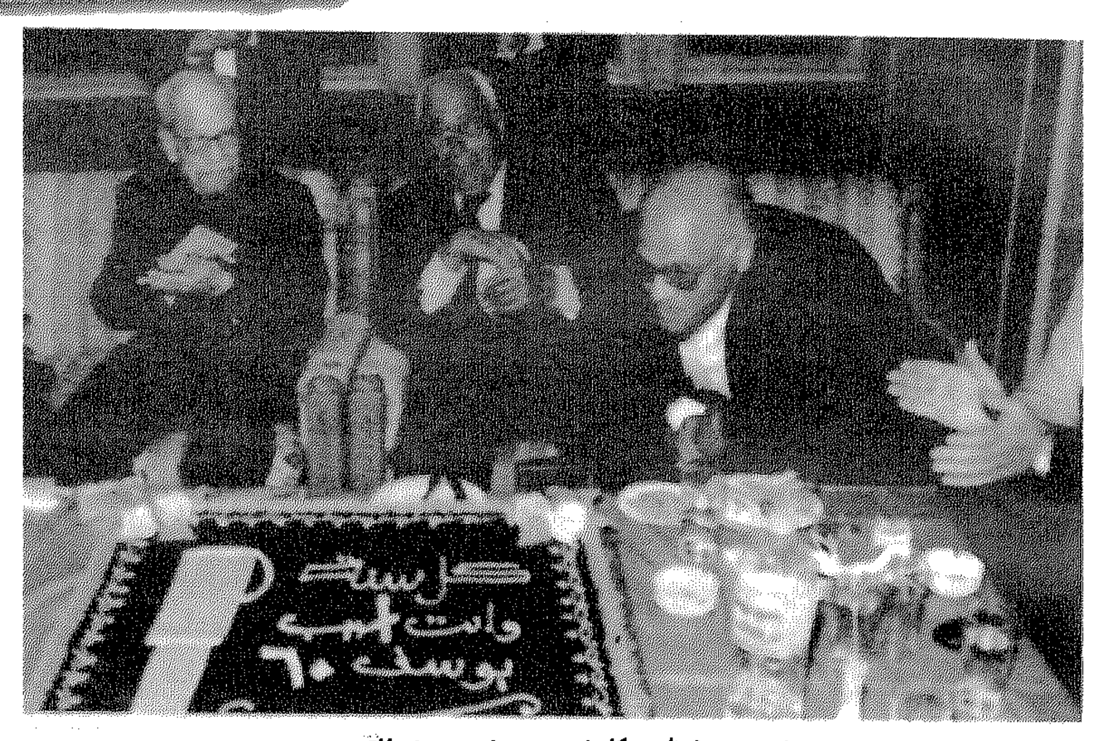
كنت مجنداً في القوات المسلحة «جندت في ديسمبر ١٩٦٥ وسرحت في أكتوبر ١٩٧٤»، تسع سنوات أخصب مراحل العمر، شهدت خلالها نكسة يونيو ويقظة أكتوبر، وبسبب البقاء في المعسكرات أطول فترة ممكنة، كانت أكثر فترات القراءة تأثيراً. وأيضا كان فيها فائض وقت من أجل التفكير والتأمل والاستبطان الداخلي. كنت آتيا من قريتي في رحلة الانتقال من القرية إلى المدينة، بكل ما يصاحبها عادة، من تغييرات سلوكية، وتبدلات في النظرة إلى الحياة، إنها مسألة صعبة وربما كانت معقدة، لأن الآتي من الريف يعتبر أن القرية هي مربع تميزه الأول، ولكنه لا يستطيع اعتبار أضواء المدينة كأنها لم تكن. وفي القرية كانت هناك تجربة التدريس، في أكثر من قرية مصرية، في مدرسة الرزيمات الابتدائية، وهي قرية على شمال السما، بعدها الصحراء الغربية التي تنتهي عند ليبيا. كانت المدرسة حديثة العهد، وقد سكنت في المدرسة التي كنت أعمل بها. وذات يوم كنا مدعوين عند


٢٠٩
الهلال

أحد شيوخ عرب المنطقة، وكانت معنا صحيفة من تلك التي تصل إلى المناطق النائية بصورة نادرة، كان جيشنا قد وصل إلى اليمن، وبينما كنا نتكلم عن القرار وعن عبدالناصر وحلمه القومي، إذ بصاحب العزومة يصرخ: وأين الملك فاروق؟! أين ذهب؟ كانت إحدى عشرة سنة قد مرت على الثورة، ولو لم أر المشهد بنفسي ما صدقته. وأجواء وأصداء هذه التجربة الفريدة تجدها في روايتي أيام الجفاف، وإن كان البطل قد أصيب بالجنون، فقد جعلتني القراءة والكتابة أنجو من نفس المصير. كانت الثورة هي الحدث الأبرز، لو أدخلت وعي لحظة الكتابة على ما مضى، سأكتب أنني تعلمت لأن ثورة قامت في موعدها، ولكني آخذ على دولة عبدالناصر غياب الحريات، إنها محاولة للرؤيا، ولكن بأثر رجعي، بل هي بالتحديد انعكاسات أيامنا العصيبة الآن على ما مضى، والذي عشناه بوعي شديد الاختلاف عن رؤى لحظتنا، إن الطبيعة تتعامل مع جبروت الزمن وسيرورته بطريقة أفضل منا نحن البشر، هل لأن الطبيعة لا ذاكرة لها؟، ومن قال: إن الطبيعة ليست لها ذاكرة تعمل بطريقة ربما لا نلتفت إليها ولا نوليها اهتماماً. ذاكرة الإنسان هي لعنته التي تصر على مصاحبته كظله، يقولون: إن الذكرى عمر ثان للإنسان، ولكن بشرط أن تبقى الذكريات في مربعها الجوهري، مجرد ذكرى فقط، لا أن نلونها برؤانا الحاضرة، وخبراتنا المكتسبة.

كانت البذرة الأولى قد غرست في أيام الضهرية ولياليها، مثل كل من يمر بنشوة المراهقة، يلجأ إلى كتابة خطابات حب لحبيبة مفترضة، ربما لا توجد في الواقع، لم يكن قد وصل لقريتنا كتاب الرسائل العصرية، المليء بخطابات الحب والهيام والغرام، حسب كل حالة، لذلك كان لابد من الاعتماد على النفس، إنها حالة تصيب كل شباب مصر، أكثرهم يشفى منها، وينسى متاعب العثور على التعبير المناسب، ولكن القلة الشديدة، ربما النادرة من تبقى معه هذه الأعراض، تكبر معه، وتدفعه للقراءة والأهم الاستمرار فيها والبحث عن الكلمة التي يمكن أن توفر له متعة الضنى اللذيذ، كنت - والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه - أجد ما يدفعني إلى الاستمرار في هذه الرحلة، مع أن السفر فيها لا يكون أمامه عنوان محدد، يهدف الوصول إليه، يعرف المسافر فقط نقطة البداية، أما محطة الوصول، فهي سراب افتراضي يجري كلما اقترب منه الإنسان، من يتصور أنه وصل يكون





نجيب محفوظ وهيكل في عيد ميلاد يوسف القعيد

الوصول نهايته، ومن يتذوق كلمة النجاح على لسانه، يكون أكبر الفاشلين، إنه الوصول إلى السراب والنجاح الفاشل، أذكر أنهم أخرجونا من المدرسة فى مظاهرة لفت فى داير الناحية، كانت الهتافات المعدة سلفاً تدين المذابح التى قام بها الشيوعيون فى كركوك بالعراق، وفى هذه المظاهرة قلنا الشعر الجماعى عن قضية لا يعرف أحد منا أبعادها، ولكنها كانت رغبة إدارة المدرسة التى كانت تعنى بالنسبة لنا، إن هناك يوما أجازة، نلف البلد ويعود كل منا إلى منزله، بل بدأنا السرسبة خلال المظاهرة، ما أن يصل أى منا إلى منزله حتى يدخل من الباب، ثم كان مرض الحيرة الكبرى والبحث عن الكتابة التى تحقق للإنسان ذاته، عندما يبدأ الإنسان طريقه، يكون أمامه هدف من ثلاثة، حتى وإن لم يدرك هذا، الثروة، السلطة، المعرفة، والإبداع الأدبى جزء جوهرى من المعرفة، هل أقول: إنه لا الهدف الأول أو الثانى شغلانى كثيراً؟، لدى أدلتى وبراهينى التى لن أجرى وراء محاولة إثباتها، فقط أقول: إن نشأتى الفقيرة، علمتنى القناعة، وبعد ذلك حولتها إلى الاستغناء، الذى أتمنى الحفاظ عليه، لم يكن والدى من ملاك الأراضى، أنا من عائلة لا تمتلك سوى قبورها، ولذلك لم يصبح التملك غريزة عندى، وأبحث فقط عما يكفينى، أما من ناحية شبق السلطة الذى يعذب بعض الناس، فقد سمعت أبى يدعو الله كل مساء: يارب أبات مغلوب أحسن من أن أبيت وأنا غالب، لم أكن

أدرك حكاية الغـــالب والمغلوب، فى ذلك الوقت البـعـيـد. ولكنى تعلمت من هذه المســألة أن السلطان هو البـعـيـد عن السلطان، وأن من يكون مـصـدر قـدوته بداخله أفـضـل ألف مـرة من ذلك الذى يستمد حضوره وتأثيره من مال زائل أو سلطة متـغـيرة. كلمـا طغى العمـدة فى قريتى كان الفلاحون يضربون كفاً بكف ويقولون: لو دامت لغيرك ما وصلت إليك.

كتبت المقال الذى لم ينشر كان عن اغتيال لومومبا. ونشرت لى مجلة الرسالة فى إصـدارهـا الثـانـى «وليس الرسـالة الجديدة» مقالاً عن الأحياء الرومانسى فى أدبنا المعاصر. كـان تعليقاً على مقال للويس عوض. وقد تناوله أنور المعداوى - الذى لم أكن أعـرفـه ولم يكن يعـرفنى- بقسوة ضاربة. ونشرت لى مجلة المسرح. فى ظل ولاية رشاد رشدى. مـقـالاً عن مسرحية يونانية هى : جسر آرتا. وكان مؤلفها هو جورج ثيوتكا. ولا يذهب خيالك إلى أننى شـاهدت العـرض فوق خشبـة المسرح، ولكنى استمعت إليها ممثلة من إذاعـة البـرنامج الثـانـى. يسـمـونه الآم البـرنـامج الثقافى. وقد شكل مصدراً ثقافياً شديد الأهمية لى، فى سنوات البعد عن القـاهرة. على أن أول أشكـال الحكى والسـرد «كلمـة السـرد من مفردات قاموس الأيام الأخيرة» كان قصة قصيرة عنوانها رسالة حزينة. مـونولوج يصف رحلتى من رصـيـف القطار فى محطة السكة الحديد. حتى أول بلاطة من شارع اللوكندات الشهير: كلوت بك، وكانت الرسالة موجهة إلى أمى، وهى ليست بكائية على القرية التى فارقتها مضطراً ولا الرهبة والخوف من المدينة التى عشت فيها مكرها. بقدر ما كانت حكياً وسرداً. للكيفية التى عبرت بها هذه المسافة. هذه القصة قرأتها في برنامج كتابات جديدة بالبرنامج الثانى بعد اختيار إبراهيم الصيرفى لها. حملتنى القصـة الأولى من قريتى إلى القاهرة وقضيت ليلة فيها. وكانت مكافأة البـرنامج الثـانى. خـمـسـة جنيـهـات. صرفتها أربعة ونصف جنيه كانت كفيلة بنفـقـات الرحلة. والمبيت فى لوكـاندة بشارع كلوت بيك وثلاث وجبات الغداء ثم العشـاء ثم الإفطار فى صبـاح اليـوم التالى قبل السفر إلى قريتى مع شـرب الشـاى بكثـرة. وتدخين الجـوزة. لم تكن الشيشة قد انتشرت فى المقـاهى كمـا هى الآن، ولم أعد بيدى خاليتين. كانت معى بعض الأشياء البندرية. التى لا وجود لها فى قريتى. ربما بقـيت مـعـى بعض الفكة من الجنيـهـات الأربعة والنصف.



فكم كان الزمان جميلاً. وكم كان الجنيه له قيمة حقيقية. تعتبر وجوده في جيبك ثروة. ومازلت أذكر أنني بعد خروجي من الإذاعة - ربما كانت في مقرها القديم - كنت أخشى على المبلغ الذى معى من السرقة.

نفس القصة قرأتها بصوتي في الجمعية الأدبية المصرية، في مقرها الجديد بشارع عرابي وفي المبنى المقابل لمقهى أم كلثوم فيما بعد. وليس في المبنى القديم للجمعية بشارع قولة في عابدين. كنت قد قدمتها لصلاح عبدالصبور. - تعجز كل مفردات لغتنا العربية عن وصف نبله وإنسانيته. وعقد جلسة قرأت القصة فيها. وناقشها الدكتور وليم الميرى الذى اختفى من حياتنا الثقافية. إلى أن قرأت اسمه مؤخراً في جريدة وطنى يكتب مقالات عن الشأن المصرى من أمريكا. فحمدت الله على أنه مازال على وجه الدنيا. رسالة حزينة قصة لم أنشرها حتى هذه اللحظة.

وفي فترة البحث عن القلم والأداة. كتبت برنامجاً خاصاً للبرنامج الثاني. كان عنوانه: شهر زاد على المسرح المعاصر. أخرجه عزت النصيرى. دار حول معالجة توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وعزيز أباظة لأسطورة شهر زاد. وقد أذيع البرنامج أكثر من مرة من البرنامج الثاني. ومن بعدها بدأ المبدعون يتعاملون معى باعتبارى ناقداً واعداً وأهدونى سيلاً من مؤلفاتهم وكتبهم. مع أننى كنت أعتبر هذا البرنامج مجرد محطة في رحلة البحث عن القلم والوسيلة. وقد رفضت تحويل مادته إلى كتاب كما اقترح على مسئول سلسلة كبرى في دار نشر عريقة. وفي هذه المرحلة كان هناك قاص وروائي. دأب على المشي معى من مقهى ريش في وسط القاهرة حتى وحدتي العسكرية في ضمرة. لكى نتكلم طوال الطريق عن مجموعاته القصصية التى صدرت . وفي كل كلمة إيحاء لي بأنني لو كتبت مقالاً عن قصصه. سيكون ذلك أمراً جميلاً. كانت عروضا سخية. ولكنها تقال للفلاح الذى تعود على الخوف من أهالي القاهرة وكافة سكان المدن. وقرويتي جعلتنى أتراجع كثيراً. وأفرمل نفسى في مشوار لو أننى مشيت حتى آخره لتغيرت أشياء كثيرة في رحلة العمر.

وكتبت نصاً مسرحياً كان عنوانه جمهورية المعلمة شربات. رآه معى رئيس تحرير مجلة تنشر نصوصاً مسرحية. وعرض على نشره. ولكن سكرتير التحرير حال دون ذلك وحمدته في سرى. لأن هذا دفعنى للاستمرار في رحلة البحث والدراسة. جمهورية المعلمة شربات كانت النبتة الأولى التى خرجت

منها رواية البيات الشتوي بعد ذلك بسنوات. وقد تجمعت لدى فى هذه الفترة كتابة أولى عن قريتى الضهرية كان عنوانها: أمسيات قرب قرية الضهرية، كتبتها متأثراً بكتاب جوجول الشهير: أمسيات قرب قرية ديكانكا. وبعد أن نويت نشره فى مشروع الكتاب الأول، وذهبت إلى مقر ثقافة دمنهور للحصول على شروط النشر. تحول مشوارى بفضل فطنة وذكاء مسئول القصر مصطفى حسن البسيونى، إلى مشاركة فى مناقشة رواية لعبدالحليم عبدالله. وقد حدث أن أهدانى عبدالحليم عبدالله بعض مجموعاته القصصية، كتب عليها إهداء بخطه الجميل، ومع القصص، خطاب منه إلى أحمد حجازى، كان مخرجاً فى إذاعة الشرق الأوسط الوليدة فى ذلك الوقت، وقد ذهبت إليه ورحب بى، ولكنى عندما كنت أستعد لكتابة السيناريو والحوار، كانت روايتى الأولى قد بدأت تتخلق فى خيالى، وتداعب وجدانى، قلت لنفسى إن كنت قادراً على أن أبنى دارى الخاصة بى، لماذا خدم على بناء الآخرين؟ حتى وإن كنت أحبهم مثل حبى الشديد لعبدالحليم عبدالله، وهكذا صرفت النظر عن حكاية الإعداد وكتابة السيناريو والحوار رغم الإغراءات الكامنة فيها.

على أن هذه المرحلة أوصلتنى إلى عمل البداية، وذلك من خلال أكثر من درب. كنت قد قضيت فى القاهرة خمس سنوات مجنداً فى القوات المسلحة، حيث جرى الاختلاط والاحتكاك بمن يكتبون. لم يعد الأمر مجرد قراءة فقط، ولكن تفاعل وتعامل مع أن القراءة وحدها أكثر من مهمة. فى ذلك الوقت البعيد لم يكن وارداً بالنسبة لى العمل بالصحافة أبداً. وبعد صدور رواية الحداد عرضت على أعمال فى الصحافة وكان تصورى لمستقبلى أننى بعد انتهاء فترة القوات المسلحة، سأعود إلى قريتى الضهرية مركز إيتاى البارود محافظة البحيرة، وألبس جلباباً بلدياً، وأمسك عصا فى يدى وأعيش بين الفلاحين وأكتب عنهم. كانت هذه الصورة قد انطبعت فى ذهنى منذ أن زرت عبدالحليم عبدالله فى قريته كفر بولين بكوم حمادة، وأنا متأكد أن هذه الزيارة قد تمت فى أجواء ما بعد الخامس من يونيو ٦٧. لأن فى الذاكرة حدثاً مهما وقع خلال رحلتى من قريتى الضهرية إلى قريته كفر بولين، كان من المفروض أن أغير القطار فى ايتاى البارود، قصدتها من التوفيقية، وفى ايتاى البارود انتظرت حتى جاء قطار خط المناشى، وركبته حتى كوم حمادة، ومنها بسيارة أجرة بالنفر حتى









مع الراحل ألفريد فرج

كفر بولين. خط المناشي استخدمته بعد ذلك بعامين عندما مات عبدالحليم عبدالله فجأة. وفي حادث مأساوي. وسافرت عبر هذا الخط الذي لا حد لوحشته. المهم أنني في رحلتي الأولى إلى عبدالحليم عبدالله وأنا في انتظار قطار خط المناشي في بوفيه محطة السكة الحديد. بإيتاي البارود جرى نقاش بيني وبين مسئول الاتحاد الاشتراكي بإيتاي البارود. - عرفت فيما بعد أنه كان في التنظيم الطليعي الذي كان يسمى طليعة الاشتراكيين - ويمثل قوة اقتناعي في الكلام السابق عن الاستقرار والاستمرار. أصبحوا يتكلمون بنفس الثقة عن حتمية التغيير. وأن يكون هذا التغيير من القمة إلى القاع. لكن هذه الزيارة أكدت لي أهمية أن يبقى الكاتب في قريته بين أهله وناسه. وإن كان عبدالحليم عبدالله نفسه بعد عودته إلى القاهرة. كتب لي رسالة يشكو فيها من القاهرة والحياة فيها. وكانت أزمته مع طه حسين قد وصلت إلى ذروتها. في ذلك الوقت. وإن كنت - من تلقاء نفسي - قد اكتشفت صعوبة البقاء في قريتي. وأن أصبح. في نفس الوقت. جزءاً من واقع ثقافي مصري. هل كانت العودة إلى القاهرة صواباً؟ هل كانت خطأ؟ أميل إلى الإجابة عن السؤال الثاني. بنعم. ولكن الإنسان عند لحظات الاختيارات الكبرى قد لا يوفق إلى الصواب.

أتوقف أمام قراءتي السابقة مباشرة على كتابة الحداد التي كان عنوانها: الحداد يمتد عاماً آخر. وقد رفضت الرقابة

بقية العنوان. كان ذلك فى أواخر ٦٨، ومع هذا فقد استمر الحداد حتى الآن، ذلك أن يوم الخامس من يونيو ٦٧ هو اليوم الذى مازال مستمراً بداخلنا وحولنا حتى هذه اللحظة، ربما أكثر من تأثيرات يوم السبت السادس من أكتوبر ٧٣. وعندما غيرت عنوان الرواية إلى عنوان جديد هو: الحداد يليق بأهل مصر، جرى الاعتراض رقابيا عليه أولاً. ثم نبهنى صديق إلى أن هناك ثلاثية للكاتب المسرحى الأمريكى يوجين أونيل عنوانها: الحداد يليق بإلكترا، فصرفت النظر عن هذا العنوان، وبقى الحداد فقط. ولأنها لم يتم تشكيلها على الغلاف. فقد قرأت الحداد بشدة مفتوحة على الدال الأولى، خاصة أن الكثيرين يكتفون بقراءة العنوان. وهم يلهثون ويجرون.

كانت هذه القراءات متنوعة ، ومن محاسن نكسة ٦٧ – إن كانت لها محاسن – أن المجتمع المصرى اكتشف قواته المسلحة. كنت تمشى فى الشارع فترى أن نصف سيارات النقل السائرة حولك مكتوب عليها للمجهود الحربى، وعبارات: لا صوت يعلو فوق صوت المعركة، معلقة فى كل مكان. وهكذا وصلت الكتب إلى وحدتنا من كل مكان فى بر مصر، هدايا لنا. وقد اكتفيت بها ، علاوة على ترددى الدائم

اسبوعياً على سور الأزبكية فى مكانه القديم. توقفت أمام كتابة شتاينبيك، خاصة قدرته الفريدة على التعبير عن أفكاره بعيداً عن الصراخ والمباشرة. وهيمنجواى القادر على الاختصار والاختزال والحياد فى رصد الواقع الذى يوشك أن يصل إلى حدود الاعجاز وديستوفيسكى فى علاقته بالنفس البشرية، أو بالتحديد علاقته بأعماق النفس البشرية، والتجول الروائى فى غاباتها ودروبها . من خلال كتابة تفرض قوانينها الخاصة على الروائى نفسه. كان ديستوفيسكى مطارداً بالدائنين، وكان يكتب رواياته حلقة بحلقة مع عملية نشرها ، رغم أننى عندما زرت متحفه بعد ذلك بثمانى عشر سنة، وكان فى الأصل بيته فى مدينة لينينجراد، – قبل أن يغيروا اسمها – اكتشفت أنه كان رب أسرة منظم جداً ، يحتفظ حتى بفواتير شراء الخضار والفاكهة واللحوم والأسماك من المحلات، ولكن مخطوطات روايته الجريمة والعقاب، تثبت مدى العناء الذى كان يواجهه فى الكتابة الصفحة أكثر من غابة. تعريجات وخطوط وإضافات، فى كل مكان. تشيكوف خاصة فى ترجمات الدكتور القصاص هو الذى حول نثر الحياة اليومية إلى شعر. قصصه نادرة التأثير فى النفس.



وعندما زرت متحفه في موسكو، وهو واحد من متاحف مخصصة له في أكثر من مكان، كان عبارة عن الشقة التي عاش بها، وعندما وقفت وراء ماكينة الخياطة التي كانت تملكها شقيقته، ورأيت باب غرفته الموارب، أدركت الأساس الذي خرج منه ثراء عالم تشيكوف، أيضا توقفت طويلاً أمام النفس الملحمي في حكي تولستوي وثراء عوالمه، ونهرية كتاباته، وشمول رؤيته، هل يمكن نسيان السطور الأولى في روايته أنا كارنينا عن البيوت السعيدة والأسر التعيسة، أن تأثير هذا المدخل يصل إلى مستوى ما تفعله بنا مقدمات السيمفونيات العظمى في التاريخ الموسيقي، وإيفو أندريتش، وعلاقته الفريدة بالمكان، خاصة في روايته: وقائع مدينة ترافنيك، التي لا حد لجمالها، رغم أنها أقل شهرة من روايته" جسر على نهر درينا، ولو قرأ هذا الكاتب بعناية، ما تمزقت بلاده . لأنه يحذر بشكل فني راق، وشعري من كل ما جرى لبلاده مؤخرا، كنا نقول عنه الكاتب اليوغوسلافي . ولكن أين هي يوغوسلافيا الآن؟ الغريب أنهم حطموا تمثاله، بدلاً من أن يعتذروا له عن عدم قراءتهم له، التي كان يمكن أن توفر عليهم الكثير من الأهوال، سبقت هذا وتواكبت معه قراءات في أدبنا المصري والعربي، نجيب محفوظ كروائي، ويوسف إدريس ككاتب قصة قصيرة، مغامرة صلاح عبدالصبور في تطوير القصيدة، وكتابة المسرحية الشعرية، ونثره الذي لا يقل جمالاً عن شعره، وإنسانيته الفياضة في التعامل، وفي المسرح توقفت أمام تجارب سعد الدين وهبة وألفريد فرج ونعمان عاشور، شاهدت عروضهم قبل قراءة نصوصهم، في زمن كانت أضواء المسرح المصري مازالت مضاءة، ثم هل يمكن نسيان لويس عوض مبدعاً وناقداً؟ وجمال حمدان واضعاً أيادينا على روح مصر ابتداء من كتاب عمره: شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان الذي صدرت طبعته الأولى وكتابته المختصرة الأولى في كتاب الهلال صباح الاثنين الخامس من يونيه ٦٧ . وكان قلب مصر قد أصبح حفرة مليئة بالدماء، والدكتور سيد عويس في دراساته المهمة هتاف الصامتين، محاولة في تفسير الشعور بالعداوة، الخلود في التراث الثقافي المصري، وهل يمكن نسيان حامد عمار وكتابا المؤسس: في بناء البشر، والذي وضع فيه أسس شخصية الفهلوي المصري، وعبدالباسط عبدالمعطي ودراساته عن الريف: توزيع الفقر في القرية المصرية، وكتاب الأب هنري عيروط اليسوعي: الفلاحون، وكتاب محمود أبو رية: حياة القرى،

من حق نجيب محفوظ أن يعيش ألف عام

محمد الباز

على غلاف المجلة العريقة كان وجه نجيب محفوظ يطل قويا صامدا ومتحديا ايضا وتحت الملامح الرائعة جاءت كلمة اعتبروها طلبا او رجاء أو أمنية فهى جميعا سواء.. كانت الكلمة هى عش ألف عام.. وقد اقتنصها مجدى الدقاق رئيس تحرير الهلال هذه الكلمة من بين سطور شهادة د. عبد المنعم تليمة الذى استعار كلمة شاعر الهند العظيم طاغور فى ذكرى مولد زعيم الهند الخالد: عش حبيبى ألف عام.

ألف عام ليست كثيرة على نجيب محفوظ.. بل إن الرجل الكبير الذى عاش لفنه وابداعه سيعيش أكثر من ألف عام.. ليس لأن حوله شلة تنتفع به وتروج من أجل ذلك له.. ولكن لأنه ادرك منذ البداية مهمته الأساسية فى الحياة.. فقام بها دون ان يحاول ولو مجرد محاولة ان يلعب ادواراً أخرى تخرجه بصخبها وضجيجها من خطه الحقيقى إلى مسارات أخرى كانت ستفقده كثيرا من بريقه ولمعانه.



كان العرب قديما يقولون: إذا أردت أن تكرم فمت، لكن نجيب محفوظ كسر هذه القاعدة، فقد تم تكريمه على عينه كما يقولون.. صدرت عنه مئات الكتب.. ونشرت على ضفاف حياته الاف



المقالات.. ودارت حول آرائه وأفكاره عشرات المعارك الكبيرة.. له دراويش يمكن أن تصل بهم حالة الوجد إلى مجانيب.. لكن كل ذلك ليس كافيا لتفسير حالة الاهتمام بنجيب محفوظ التى ظهرت واضحة عندما خصصت مجلة الهلال عددها الذى صدر فى أول ديسمبر لنجيب وحده.. لم يصمد العدد فى السوق سوى ساعات قليلة وبعدها أصبح السؤال هو: شفت عدد الهلال بتاع نجيب محفوظ.. وهو ما دعا المجلة إلى اصدار طبعة ثانية من العدد حتى يهدأ الجميع.. وهي حالة نادرة لم تتكرر كثيرا فى تاريخ مجلة الهلال.. وان كانت تكررت علي يد مجدى الدقاق مرة قبل ذلك رغم انه لم يجلس على مقعد الهلال إلا من شهور قليلة.. عندما اصدر عددا خاصا عن حكام مصر.

هذا الاهتمام بعدد نجيب محفوظ والذى ظهر فيه حرص ناس بسطاء على اقتناء كل ما يصدر عنه يؤكد أن نجيب لمس وترا خاصا عند المصريين.. أدبه لا يتعالى عليهم ولا يسخر منهم ولا يستخف بعقولهم.. ولذلك كانوا معه وسيظلون على موجة واحدة.. إننا نحتفى بنجيب محفوظ ونحتفى كذلك بعودة مجلة الهلال إلى شبابها الذى افتقدته كثيرا حتى كادت تفنى وتتوارى ليس عن الانظار فقط ولكن عن مجرد تذكر أن هناك مجلة اسمها الهلال كانت تصدر فى يوم من الأيام.

عن صحيفة (الخميس)

محمد الباز

مستشار التحرير

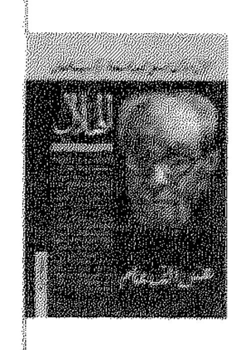
الهلال : تحية شكر وعرفان من أسرة تحرير مجلة الهلال الي أسرة تحرير جريدة الخميس وعلي راسها الأستاذ عمرو الليثي رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير والزميل محمد البازعلي هذا التقدير .

عن عدد نجيب محفوظ

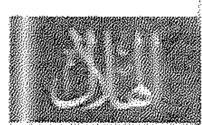
الأستاذ رئيس التحرير

أتابع يوم صدور الهلال «أول يوم من أيام الشهر الإفرنجي» ، ولم يتأخر صدوره - إحدى وعشرين عاما - عن أول يوم من أيام الشهر.

وإذا كنت تلتمس حجة بتأخير صدور العدد بأن كلمة رئيس جمهوريتنا مصر الرئيس محمد حسني مبارك قد تأخرت عن الوصول إليك، فأعتقد أن هذا عذر - إن لم يكن اعتذارا - لا يصح أن تلقيه على كاهل الرجل المنضبط القائد الذي ضرب العدو في تمام الثانية ظهرا يوم السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ ولم يتأخر لحظة، فلتتحمل أنت.. يا قائدا في مجلتك - مسئولية هذا التأخير الذي كان أمرا مستغربا في حق قراء الهلال المستديمين طوال سنوات وسنوات تمتد منذ الستينيات وحتى الآن.



ولقد استوعبت بعون الله قراءة ما جاء بالعدد الذي أصدرته عن نجيب محفوظ وحشدت له من الأسماء «ثلاثة وثلاثين اسما على الغلاف» ولا يهمنا يابني ضخامة أصحاب هذه الأسماء ولا كثافة عددهم، إنما يهمنا - نحن الذين داومنا تطورات موضوعات الهلال وتعدد شخصيات من يكتبون - هو الإضافة الجديدة التي يمكن أن تتميز عما جاء بهلال «فبراير سنة ١٩٧٠» في العدد الخاص بنجيب محفوظ مما قد أبرز تميز هذا الأديب الروائي الأفصحي «قبل أن ينال جائزة نوبل»، فالموضوعات التي حاولت حشد أسماء أصحابها لا تزيد في معظمها - عن كونها يمكن أن تندرج في باب الأخبار السريعة - حتى من تعودوا أن يكتبوا كتابة مستديمة متجددة شهريا بالهلال، من أمثال أستاذنا الدكتور جلال أمين وعالمنا الدكتور مصطفى سويف، لم يقدموا لنا خلال تلهفك على اصدار سبق صحفي عن نجيب محفوظ في عيد ميلاده الرابع والتسعين - شيئا يليق بما قد تعودناه منهم وعنهم في كتاباتهم السابقة، هذا أمر «أعني سبقك الصحفي» ربما قد يحمد لك لو أنك طاولت ما جاء عن نجيب محفوظ بعدد فبراير سنة ١٩٧٠، من آراء لكبار النقاد، وحوارات لهم، بل وإضافة قصة قصيرة جديدة، ولا أجد غضاضة في أن أذكرك يا أستاذ مجدي بها: د. علي الراعي «مأساة الثائر



الفرد عند نجيب محفوظ» - مرحلة جديدة في عالم نجيب محفوظ «محمود أمين العالم» - إبراهيم عامر «نجيب محفوظ سياسيا من ثورة ١٩١٩ إلى يونيو سنة ١٩٦٧- عشرة نقاد وعشر قضايا في محاكمة نجيب محفوظ - «بدر الدين أبو غازى» لقاء بين أدب نجيب والفن التشكيلي - «د. لطيفة الزيات» الشكل الروائي عند نجيب محفوظ من «اللص والكلاب» إلى «ميرامار» - «نجيب محفوظ» : روح طبيب القلوب «قصة» - «د. أدهم رجب» صفحات من مجهولة عن حياة نجيب محفوظ - «فؤاد دوارة» : الوجدان القومي في أدب نجيب محفوظ - «سمير عوض» مستشرق فرنسي يتحدث عن : ثلاثية نجيب محفوظ - «صبرى حافظ» نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة - «كمال النجمى». مع الغناء والمغنين في أدب نجيب محفوظ - «محمد عفيفي» نجيب محفوظ رجل الساعة - «عنبر لولو» بالألمانية - «محمد صبرى» الروح والصورة «ملزمة بالصور عن نجيب محفوظ» - «د. فاطمة موسى» عبدالله والعودة إلى الحارة - «عبدالرحمن أبوعوف» الزمن الروائي عند نجيب محفوظ - «هاشم النحاس» دور نجيب محفوظ في السينما المصرية - «أحمد أبوكف» المرأة والجنس في أدب نجيب محفوظ - «محمد بركات» حوار حول مسرح نجيب محفوظ.

ولتعلم أن تلك الموضوعات قد حوتها مائتان وعشر صفحات واعتذرت إدارة التحرير في صفحة ٢١٠ عن موضوعات لم يتسع المجال لنشرها، حواريات نجيب محفوظ بقلم سليمان فياض - ندوات توفيق الحكيم بقلم توفيق حنا - صورة الموظف الشهيد بقلم أحمد هاشم الشريف - الإحساس بالعبث في عالم نجيب محفوظ بقلم شفيق مقار.



والهلال الذى بين أيدينا عدد صفحاته ٢٥٨ واحقاقا للحق لم يتميز إلا الصورة الزيتية التي رسمتها الفنانة سهام وهدان ، ولا تعليق لى بعد ذلك إلا أن نتلبث كثيرا فيما تحتويه دفتى الهلال العظيم حتى نضمن له دوام الخلود الثقافي الرصين الذى تعودناه على يديه منذ أن وعت ذاكرتنا كُتّابه «قدامى ومحدثين» الباقية آثارهم في أعماقنا.

الله صادق التوفيق وخالص النصح

سامي منير عامر

٧٤ عاماً

قارىء للهلال منذ أواخر الأربعينيات

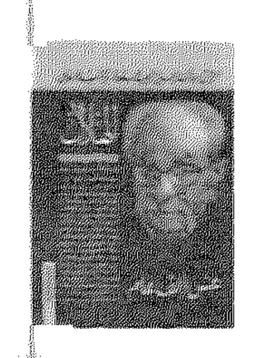
الهلال : نشكرك على اهتمامك بكل ما ينشر فى الهلال.

وعلى الرغم من اختلافنا مع رسالتك، فنحن ننشرها بالكامل، احتراما للهلال وانطلاقا من رسالتها، واحتراما لحرية الرأى التى نحرص عليها دائما.

ونحن نرى أن هذا العدد غير مسبوق بشهادة الأغلبية التى نعتقد أنك تحترمها أيضا، وبالأسماء الكبيرة التى شاركت من جميع الأجيال والاتجاهات.

كما نشكرك على إنه لا يوجد من جديد فى هذا العدد عن أديب نوبل الكبير، سوى رسم الزميلة الفنانة سهام وهدان، ونعتبر هذا فى حد ذاته إضافة، تؤكد بأن هناك شيئا جديدا فى هذا العدد.

ولا يفوتنا أن ننوه بأن العدد نفد فى يومين تقريبا وطبعت منه طبعة ثانية، ربما تكون أعدادها قد نفدت تماما.



الهلال والأهرام

بداية أهنئكم على ما اشتمله عدد الهلال الخاص - ديسمبر ٢٠٠٥ وذلك بمناسبة عيد ميلاد أديبنا الكبير نجيب محفوظ وما اشتمله من سيرة ومسيرة هذا الإبداعى الرائع.

ومع ذلك لى ملاحظة عابرة بهذه المناسبة أود أن أهمس بها إليكم وهي:

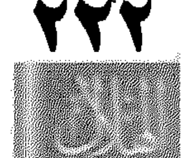
أنه كان من المستحسن في بداية الإعلان عن العدد الخاص للهلال الاكتفاء بذلك الخبر الذى نشره الأهرام فى صفحته الأولى - عدد ٤ ديسمبر ٢٠٠٥ - والذى أفاد بقيام الرئيس مبارك بتوجيه تهنئة للأديب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده، فى عدد الهلال التذكارى الذى يصدر بهذه المناسبة.

.. كان ذلك الخبر كافيا تماما لتحقيق أمرين:

- الإعلان عن تهنئة الرئيس مبارك لنجيب محفوظ، والتى خص بها الرئيس مجلة الهلال .

- تبديد قلق قراءة الهلال - وأنا منهم - بسبب عدم ظهوره فى موعده المعتاد.

.. وكما أرى قد وفر هذا الخبر الذى نشر فى صدارة الأهرام ثمن



إعلان كان يجب على الهلال أن يقوم به لإبراز سبقه ، وإضاءة جهد أدائه.. غير أننى فوجئت بالأهرام فى اليوم الثانى - عدد ٥ ديسمبر ينشر نص كلمة الرئيس مبارك ، بعد أن تم التنويه بأن الكلمة المذكورة مقدمة من الرئيس لعدد الهلال الخاص.

.. ورغم أن هذا ممكن فى العرف الصحفى ، ولكننى اعتبرته اقتساما ناله الأهرام من هذا السبق المكفول للهلال. لهذا لم أشعر بالارتياح.. ولم يكتف الأهرام بذلك «الاقتسام» ، بل سارع في عدده الصادر اليوم - ١٢/٧ - ويقلم منى رجب بعرض موضوع كلمة مبارك وتحليل معانيها وأبعادها - دون الإشارة للهلال هذه المرة - وذلك فى عمودها «حديث الصباح».

.. لا أعرف ماذا حدث بالضبط فى كواليس هذا الموضوع، ولكننى مع هذا أكرر تهنئتى لكم ولأسرة الهلال بهذا المجهود المتصل، وتلك المثابرة المشتعلة.

.. علما بأنه سبق للهلال أن أصدر عددا خاصا عن نجيب محفوظ فى فبراير ١٩٧٠ ، قبل أن ينال جائزة نوبل بمثانية عشر عاما.. وقد كنت أتمنى يا سيدى قبولكم. لاقتراحى بانشاء زاوية جديدة بالهلال تحت عنوان «ذاكرة الهلال» حتى يتسنى لى أن أضيف إلى العدد الخاص الصادر فى ديسمبر ٢٠٠٥، مقال تم نشره فى عدد ١٩٧٠ كتبه ناقد صحفى ألمانى فى صحيفة «دى تسايت» الألمانية حول نجيب محفوظ شمل ترجمة لقصته «عنبر لولو» إلى الألمانية كنموذج فريد لأدبه الواقعي، ودراسة جادة حول أدبه الذى رأته الجريدة تسجيل رائع لأزمات المجتمع المصرى وتطوراته الروحية، وفى بداية المقال يقول الناقد «... فى مصر تعرفون نجيب محفوظ ولا تعرفون أدبه !!».. ولو كان نجيب محفوظ عندنا لانفقنا عليه ملايين الجنيهات ليحصل على جائزة نوبل»(!).

... للعلم علامات التعجب ليست من عندى.

.. كنت أود يا سيدى أن أضيف هذه المعلومة المهمة إلى عدد محفوظ الخاص، حيث كان هناك كلاما عن جائزة نوبل واستحقاق نجيب محفوظ لها لو كان يعيش فى ألمانيا!! حسب رأى الناقد الألمانى عام ١٩٧٠.. والذى تحقق عام ١٩٨٨.

ولكم يا سيدى كل تقديرى واعتزازى وبالغ تهنئتى بهذه الانجازات المتتالية.

محمد السيد سالم

الهلال : نشكر الأديب والكاتب على الاهتمام والمتابعة لما تقدمه الهلال فى أعدادها ، خاصة كل ما نشرته عن أديبنا العالمى نجيب محفوظ.

وننوه بأن رسالتكم قد وصلت إلينا قبل صدور أعداد الزميلة الأهرام ، والتى استمرت فى احتفالها بنجيب محفوظ عدة أيام، وذكر أديبنا الكبير «الهلال» أكثر من مرة، ولكن الزميلة الأهرام لم تكلف نفسها بنسب الحق إلى أصحابه، وأن «الهلال» هى صاحبة السبق فى هذا الأمر.

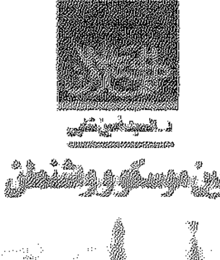
كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى التليفزيون المصرى الذى لم يغفل اسم الهلال ورئيس تحريره أكثر من مرة وعلى مدى عدة أيام أثناء الاحتفال بذكرى يوم ميلاد محفوظ الرابع والتسعين.

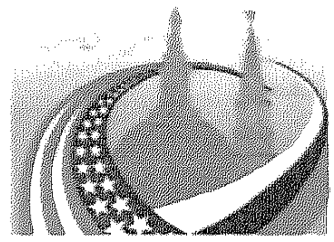
وكذلك الشكر موصول إلى روزاليوسف «الصحفية» وكذلك صحف الجمهورية والأخبار وغيرها من الصحف التى نوهت بالعدد التذكارى الذى أصدره الهلال بهذه المناسبة ، حتى أن إذاعة الـ «ب . ب. سى» وهى تحتفل بميلاد نجيب محفوظ كان عدد الهلال هو المادة التى استقت منها كل ما يقال فى هذه المناسبة الكبيرة.

تنويه

نشكر القارىء العزيز جرجس حنا على رسالته القيمة والتى نبه فيها إلى أن كتاب الهلال والذى صدر فى الخامس من ديسمبر ٢٠٠٥ برقم ٦٦٠ وليس ٦٠٠ كما نشر.

لذا حرصنا على التنويه وتقديم التحية لهذا الاهتمام الكبير من قراء كتاب الهلال الأعزاء.





مفاجأة

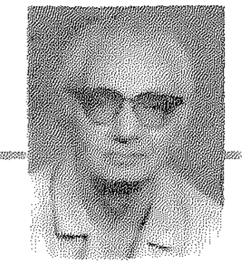


ديوان الشاعر الكبير
حلمى سالم

تقديم د. جابر عصفور



يصدر ٥ يناير ٢٠٠٦



«كوجيتو» عربى

د. عبدالغفار مكاوى

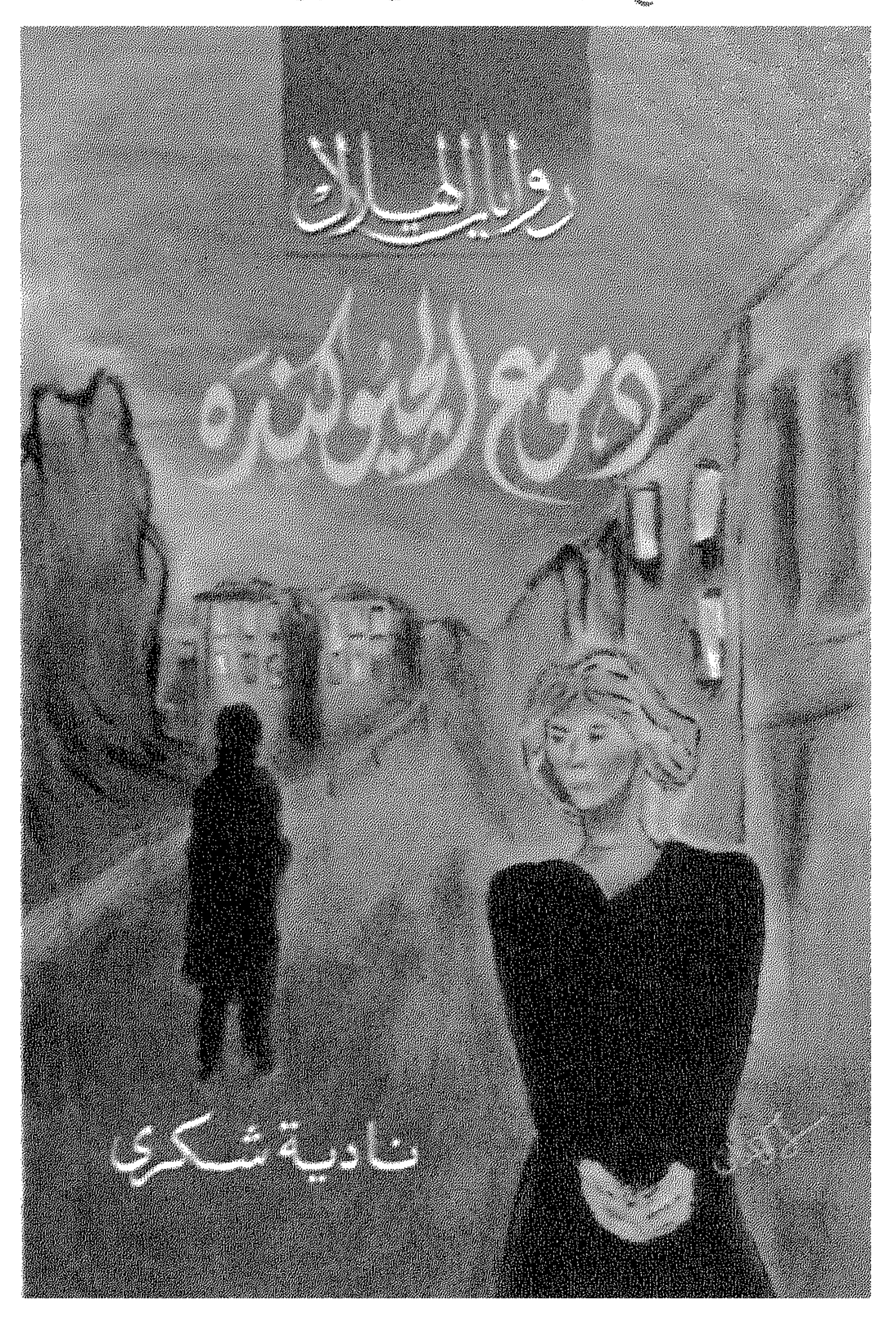
الكلمة الأجنبية فى هذا العنوان كلمة لاتينية معناها «أنا أفكر أو أعرف» ، وهى جزء من عبارة شهيرة قالها أبو الفلسفة الحديثة ديكارت (ت ١٦٥٠) ، وأصبحت مع مرور الزمن أشهر عبارة فى تاريخ الفكر الفلسفى ، وربما فاقت فى شهرتها وذيوعها على الألسنة عبارة قديمة نقشت على معبد «دلفى» واتخذها سقراط الحكيم شعارا له، وهى عبارة «اعرف نفسك» .. ولقد تندر الكثيرون على تلك العبارة ، وعدل الكثيرون فى صيغتها ونوعوا عليها تنويعات مختلفة . فمن قائل أنا أتعذب فأنا إذن موجود ، مثل الفيلسوف والشاعر الإسبانى «أونامونو» (ت ١٩٣٦) ، ومن قائل على اختلاف أشكال القول : «أنا أتألم أو أشعر بالقلق أو الفشل أو اليأس أو أتحدى الموت بالتصميم على ذاتيتى الحقة وأصالتى (مثل بعض فلاسفة الوجود أو الوجوديين) فأنا إذن موجود - بيد أن «الكوجيتو» الأقرب إلينا فى ظروفنا الراهنة هو الذى توصل إليه الفيلسوف الفرنسى «مين دى بيران» (ت ١٨٢٤) وصاغه على النحو التالى :

«أنا أريد - أو أقاوم - فأنا إذن موجود» ، ويكاد يشبهه أو يتأثر به كوجيتو آخر على لسان «النحن» لا «الأنا» الفردية الوحيدة ، وهو الذى وضعه مفكر فرنسى آخر وأديب مشهور هو «ألبير كامى» (ت ١٩٦٠) وقال فيه :

«نحن نتمرد ، فنحن إذن موجودون» (والتمرد هنا على قهر الإنسان وظلمه وتصفيته وإهانة آدميته وكرامته فى ظل الثورات الشمولية الفاشلة المرعبة فى القرن الماضى ..) من حقنا وواجبنا إذن ، ونحن نواجه بهجمة بربرية مزودة بكل أسلحة التضليل والحقد والظلم والافتراء الشاملة؟ أن يكون لنا «كوجيتو» يعبر عن وجودنا فى هذه المرحلة المبتلى بالأزمات والمحن - من حقنا جميعا أن نقول :

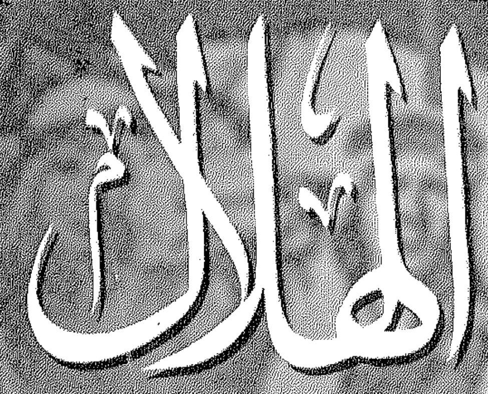
«نحن نقاوم ، فنحن إذن موجودون» - صحيح أن هذا القول ينطبق أصدق مايكون الانطباق على طفل الحجارة والفدائى الذى يبذل نفسه وحياته لإيقاف العدو الغادر عند حده . غير أن العاجزين - من أمثالنا - عن المقاومة المسلحة يمكنهم أيضا أن يتبنوا هذا «الكوجيتو العربى» شعارا لهم وطريق حياة . إن كل فعل يضيف لبنة جديدة إلى صرح النهضة العربية ، وكل مساهمة مبدعة تدفعنا خطوة إلى الأمام نحو التقدم ، وكل إنجاز جاد وصادق فى شتى ميادين حياتنا الممتحنة والمهددة من كل جانب ، هو فى الحقيقة فعل من أفعال المقاومة ، والقائم به يقاوم - بطريقته وعلى قدر جهده - كل ما تبتلى به حياتنا من شر وتسلط وفساد وإهمال وأنانية وقلة ذمة وموت ضمير ... ليكن لنا «كوجيتو عربى» نؤكده ونثبت به وجودنا مع كل نفس وكل جهد مثمر وصادق وأمين ...

مع الباعة عدد ديسمبر ٢٠٠٥



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٩ شارع كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .

الدور السياسى للأزهر.. التاريخ والحاضر



فبراير ٢٠٠٦ / الثمن ٤ جنيهات

وثيقة خطيرة

أمين الريحانى جاسوس أمريكى



من أعمال الفنان «الحسين فوزي» التي نشرت بالأهرام عام ١٩٥٩ ، مصاحبة لرواية (أولاد حارتنا)



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة

محرم ١٤٢٧ هـ

فبراير (شباط) ٢٠٠٦م

طوبة ١٧٢٢ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط). الكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

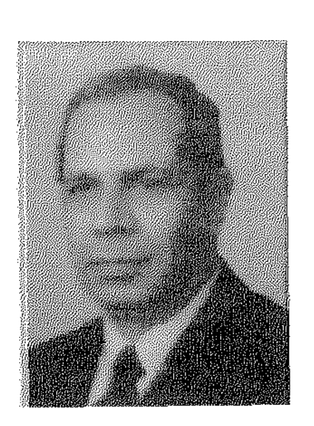
البريد الإلكترونى

darhilal@idsc.gov.eg



ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥,١ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جك - امريكا ٨ دولارات



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الخطوط للفنان
محمد العيسوى



د. عاصم الدسوقى



د. الطاهر مكى



د. محمد أنيس



رجائى عطية



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



الثوابت

من صنعاء إلى القاهرة

وثائق الدكتور محمد أنيس



مجدى الدقاق

هذه الأوراق - الوثائق - لست صاحبها، ولكنها ملك الراحل الكبير الدكتور محمد أنيس، المؤرخ الشهير وأستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب جامعة القاهرة، ومؤسس أقسام التاريخ في العديد من الجامعات العربية.

ظلت هذه الوثائق - وأوراق أخري - معي منذ عام ١٩٨١م وحتي الآن، أي ما يقرب من ٢٥ عاماً، حملتها معي من العاصمة اليمنية صنعاء بعد ٦ سنوات كاملة قضيتها هناك، وسط هذا الشعب الطيب الودود، وبين صحفييه وكتابه وشعرائه ومثقفيه، الذين لم يجعلوني أشعر بالغربة عن مصر لحظة واحدة، وأحاطوني برعايتهم واعتبروني واحداً منهم.

في صنعاء وجدت نفسي أمام أستاذي الدكتور محمد أنيس، ودعوته للمشاركة بالكتابة في جريدة «الثورة» اليمنية اليومية وملحقها الأسبوعي، وتذكرنا معاً أيامنا المصرية وكلية الآداب، وتناقشنا وتحاورنا وهو الأستاذ وأنا التلميذ، وأثرنا معاً عدداً من القضايا الفكرية علي صفحات «الثورة» وملحقها، شاركت فيها أقلام يمنية بارزة، علي رأسها الشاعر والكاتب اليمني المعروف د. عبدالعزيز المقالح، الذي كان رئيساً لمركز الدراسات والبحوث اليمنية، ثم رئيساً لجامعة صنعاء.



الدكتور محمد أنيس مع مجدى الدقاق فى صنعاء أوائل الثمانينيات

ومازلت أحتفظ بأوراق وتسجيلات وصور الدكتور أنيس حتي الآن، وأصول ما نشره في الصحيفة والملحق بخطه، وكذلك مداخلات الدكتور المقالح لحين إعداد ملف كامل عن حياة الأستاذ والمؤرخ الكبير، وعطائه العلمي والثقافي والسياسي، تقديراً لدوره وإحقاقاً لحقه، يشارك فيه كل من عرفه من أصدقائه وزملائه وتلاميذه – وأنا منهم.

لهذا لن أطيل في الحديث وتفاصيل أيام القاهرة وصنعاء، حتي يأتي موعد الحديث عنها.

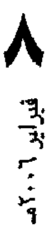
حين التقيت بالدكتور محمد أنيس، كان رئيساً لقسم التاريخ في جامعة صنعاء، وكنت أعمل محرراً في صحيفة الثورة اليمنية، ومسئولاً مع الصديقين إبراهيم المقحفي مدير التحرير، وعبدالرحمن بجّاش سكرتير التحرير، إلي جانب الزملاء : عبدالملك السندي ومحمد المكي، عن إصدار ملحق «الثورة » الأسبوعي ، وهو ملحق فكري وأدبي وثقافي، كان يتابع صفحاته بنفسه الشاعر اليمني حسن اللوزي، بوصفه وزيراً للإعلام حينذاك.

وعلاقتي بأستاذي الدكتور أنيس تعود قبل هذه السنوات بكثير، حيث بدأت بتعرفي إليه في أول أيام دراستي الجامعية في كلية الآداب بجامعة القاهرة في أوائل

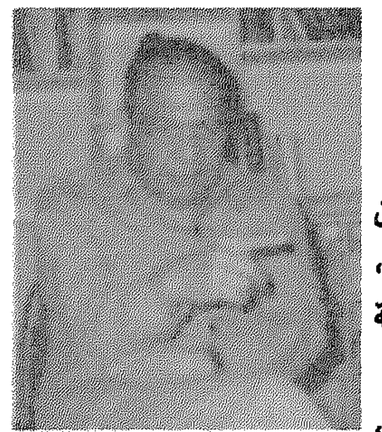
السبعينيات، وكنت ضمن مجموعة من الطلاب في المراحل الدراسية المختلفة بالكلية وقسم التاريخ، شديدي القرب منه ، سيد عشماوي وقاسم عبده قاسم كمعيدين فى القسم ، وأحمد سيد حسن وصابر أحمد وعماد بدرالدين أبو غازي وإسماعيل شطا ومجدي العليمى كطلاب ، هذه المجموعة وغيرها التي ساهمت فى تأسيس أسرتين جامعيتين، كانتا من أبرز الأسر الطلابية الجامعية في السبعينيات، وهي «أسرة مصر» و«جماعة التاريخ المصري»، فرأس الدكتور فؤاد زكريا ثم الدكتور عبدالمنعم تليمة «أسرة مصر»، كرائدين لها، أما رائد أسرة «جماعة التاريخ المصري» فكان الدكتور محمد أنيس.

زادت صلتي العلمية والإنسانية قرباً ودفئاً وثقة في سنوات «منفانا الاختياري»، متنقلاً هو بين عدة عواصم عربية، وأنا في صنعاء . استمر حوارنا الذي بدأناه في القاهرة وانقطع لسفره خارج مصر، والذي استأذنا فيه لضيقه الشديد من الممارسات والمضايقات، التي كانت تترصده سواء من إدارة الجامعة أو من إدارات خارجها.

وربما لا يسمح المجال هنا لسرد بعض الوقائع، ولكن بلغت ثقة الأستاذ بتلميذه أن يمتد الحوار والنقاش بينهما، ويسمح له بمطالبته بتغيير موقفه السياسي، وإعلان انسحابه من حزب الوفد «الجديد»، عقب تحالف الوفد مع جماعة الإخوان عام ١٩٨٤، وكتابة خطاب استقالته من عضوية الهيئة العليا للحزب لرئيس الحزب، «فؤاد سراج الدين» – بخط يدي – وتوقيعه هو عليه، ثم تصويره وإرسال صورة من الخطاب إلي صحيفة الأهرام، ومحتفظا بصورة منه أرسلته بالبريد السريع الدولي، مع حوار خاص معي عن أسباب استقالته وتحليله لخطوة الوفد وفؤاد «باشا»، إلي أستاذي مكرم محمد أحمد – رئيس مجلس إدارة الهلال ورئيس تحرير مجلة «المصور» – الذي تلقف الحديث بحس الأستاذ والمعلم المبهر ونشره علي ٨ صفحات كاملة، وكغلاف في أحد أهم الأبواب الثابتة في «المصور» وهو «حوار الأسبوع»، وذلك قبل انتخابات عام ١٩٨٤م البرلمانية بأسبوع واحد.



في منتصف عام ١٩٨٠م ، سافر الدكتور محمد أنيس إلي أبو ظبي بدولة الإمارات العربية، في مهمة علمية لمركز الدراسات والوثائق هناك، بدعوة من تلميذه د. محمد مرسي عبدالله، رئيس المركز، وعاد إلي صنعاء، وروي لي كيف أهدي له رئيس المركز بعض الوثائق التي أفرجت عنها وزارة الخارجية الأمريكية، وبعضها يتعلق بالمفكر والكاتب اللبناني الشهير «أمين الريحاني».. وأوضح لي، ونحن بمنزله التابع



لعمارات أساتذة الجامعة الواقعة في أطراف صنعاء، أن بعض هذه الوثائق خطير، ومكتوب بخط يد «الريحاني»، ومنها تقارير منه شخصياً لوزارة الخارجية الأمريكية مباشرة.

واتفقنا أن ننشر جزءا من هذه الوثائق علي حلقات، في ملحق جريدة «الثورة» الأسبوعي، بعد أن أطلعني علي النص الأصلي الصادر من الخارجية الأمريكية، والذي تم الإفراج عنه بعد مرور ٣٠ عاماً .

قام الدكتور أنيس بدراسة هذه الوثائق وترجمتها معلقاً عليها، وأهداني ٦ حلقات كاملة لنشرها حسب اتفاقنا بملحق «الثورة» الأسبوعي، وقمت بنشر الأجزاء المتفق عليها كبداية، ولكننا فوجئنا بعدم ورود أي تعليق أو رد علي ما نشر، سواء من داخل اليمن أو من خارجها، وأصابنا شيء من الإحباط، ولكننا قدرنا الوضع الإعلامي في اليمن في ذلك الوقت من عام ١٩٨٠م .

وعلي الرغم من أن جريدة «الثورة» تعتبر الجريدة الأولي في اليمن، فإن صوتها وتأثيرها لم يكن مسموعا خارج حدود بلادها، وكان استقرار الأوضاع الداخلية للبلاد، والجدل الدائر حول تأسيس «المؤتمر الشعبى العام» كحزب سياسي، والحوار المتصل حول الوحدة اليمنية يستأثر باهتمام الجميع، فلم تشر وكالة أنباء واحدة لهذا الاكتشاف، الذي لو كان قد نشر في بيروت أو في القاهرة في ذلك الوقت لقلب الدنيا، وإزاء ذلك اقترح علي د. أنيس الاحتفاظ بالأوراق كاملة، واعتبرها أمانة لدي أتصرف فيها كتلميذ له.

وكصحفي ظلت هذه الأوراق – الوثائق – الأمانة – محفوظة في أرشيفي الخاص طوال هذه السنوات، وفكرت في نشرها خلال الفترة الماضية، ولكن استغراقي في العمل الصحفي وتخوفي من عدم اهتمام أية مطبوعة بها، أجل ذلك، حتي جاء الوقت المناسب لظهورها ونشرها بالكامل مع هذه المقدمة الطويلة – نوعا ما – التي توضح كيف وقعت هذه الوثائق في أيدي المؤرخ الدكتور محمد أنيس.

***

و«الهلال» تنشر النص الكامل للوثيقة، مع تعليق ورؤية الدكتور أنيس علي ثلاث حلقات، وتود في هذا الصدد أن توضح: أن تاريخ أحداث الوثيقة هو أوائل العشرينيات، وأن الدكتور محمد مرسي عبدالله سلمها للدكتور محمد أنيس في أوائل

الثمانينيات، الذي تركها أمانة لدي في أواسط عام ١٩٨١م، وظلت معي طوال هذه المدة، أتحين فرصة نشرها في مكان مناسب، كما تمني الدكتور أنيس وأوصاني.

إن ما كتبه د. أنيس وكشفه لهذه الوثيقة - وإن تأخر - يعتبر قنبلة فكرية وثقافية ضخمة، ربما تكون لها تداعيات مثيرة، فصاحب الوثائق ومكتشفها هو أحد أبرز المؤرخين المصريين والعرب، ومؤرخ بحجم وثقل وعلم الدكتور محمد أنيس يجعله بعيداً عن الهوي، ودوره الفكري وإسهاماته في إعادة كتابة وقراءة التاريخ المصري والعربي - فضلاً عن موقفه السياسي - يجعلانه يكيل بميزان الذهب لكل كلمة يكتبها أو يقولها.

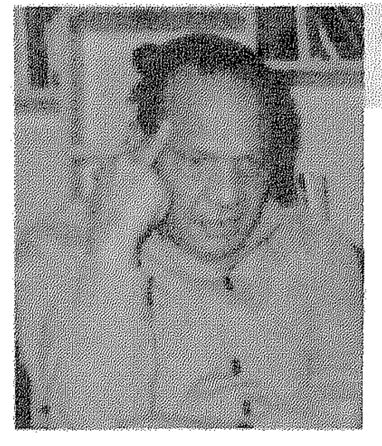
إن بطل الوثيقة - شخصية فكرية وثقافية كبيرة - يعتبرها الكثيرون رمزا من رموز الفكر والثقافة العربية، وشخصية بمثل هذا الحجم والتأثير ستحول الأمر إلي بركان من الغضب والرفض.

وحتي لا يتصور أحد - أننا نحاول بهذا النشر اغتيال ذكرى بطل الوثيقة - أمين الريحاني - بإهالة التراب علي تاريخه، نؤكد أننا لا نستهدف من النشر سوي معرفة الحقيقة، التي تستمد قوتها ومصداقيتها من قيمة المؤرخ وقيمة الشخصية محور الحدث التي تتحدث عنها الوثائق.

ونحن ننشرها احتراماً للحقيقة والتاريخ وبحثاً عنهما، ومع توقعنا للعديد من ردود



مودة وثقة بين الأستاذ وتلميذه



الفعل المتضارية، نتمني أن يكون ذلك منطلقاً من حقائق وأوراق وليست ردود فعل عاطفية، تأخذ طابعاً إقليمياً.

ومن جانبنا في «الهلال» سنفتح باب النقاش والتعليق والحوار والرفض والقبول حول ما نشرناه، ولن نغلق الباب أبداً أمام أي قلم أو رأي.

ونتمني أن يسارع أحد المؤرخين المهتمين، وخصوصاً أساتذة مركز الدراسات والوثائق في أبو ظبي باستكمال هذه الوثائق، وفقا لما قاله لي الدكتور أنيس، من أن تقرير أمين الريحاني، المرسل منه إلي الخارجية الأمريكية كان بعنوان «تقرير عن شبه الجزيرة العربية - نجد والحجاز» ولم يُعثر علي الجزء الثاني من التقرير الخاص بعسير واليمن والذي كتبه الريحاني في نفس الفترة في أكتوبر ١٩٢٣».

ولعل هذا الأمر يجعلنا نتساءل عن الأسباب الحقيقية وراء عدم الكشف عن الكثير من الوثائق المتعلقة بأحداث عربية، أثرت تأثيراً خطيراً علي مسار التاريخ العربي، تلك الوثائق التي يمكن أن تكشف لنا الكثير من الحقائق، التي تساعدنا علي فهم ما جري من أحداث وثورات وانقلابات واتفاقيات جرت في الساحة العربية، والشخصيات التي لعبت دوراً رئيساً فيها.

إن حق الاطلاع علي الوثائق المتعلقة بتاريخ مصر والعالم العربي، سواء داخل حدودنا العربية أو خارجها، أصبح حقاً - بمرور الوقت - مكتسباً، وآن الأوان أن يطالب الجميع بالكشف والإفراج عنها، حتي يقرأ ويفهم الحريصون علي مستقبل أوطانهم الحقائق كاملة.

إن وثيقة مثل هذه التي يكشفها د. محمد أنيس، تجعلنا نعيد النظر ونتريث في حكمنا علي الذين يصرخون ليل نهار بمعاداة الإمبريالية والشيطان الأعظم، وتقديم أنفسهم كمعارضين - لا يشق لهم غبار - لنظم الحكم في بلادهم.

والأهم من هذا أن هذه الوثيقة، تجعلنا نعيد النظر في تاريخ و حجم الاهتمام الأمريكي بالمنطقة العربية، والذي كشفت عنه الوثيقة، بأنه كان اهتماماً مبكراً وبدايات صراع نفوذ، بين التطلعات الأمريكية تجاه الأرض والثروة العربية، وبين وجود بريطاني قديم، سبق التفكير الأمريكي إليها.

إن قراءة التاريخ وكشف الوثائق وإعادة دراستها لم يعد ترفاً، فهو جزء من استعادة المسار والروح الوطنية، تماماً كمطالبتنا بكسر حاجز الخوف من نشر الإبداع دون وصاية أو رقابة.. علنا نفهم!!

وثيقة خطيرة تكشف:

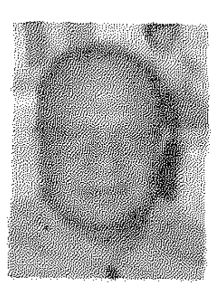
أمين الريحانى.. جاسوس أمريكى!

(الحلقة الأولى)

د. محمد أنيس *

طوقت شهرته الآفاق واختير عضواً فى المجامع العلمية، وأصبحت كتبه مرجعاً لكل من يكتب عن العرب وملوكهم فى مطلع القرن العشرين: عبدالعزيز آل سعود ، الإمام يحيى حميد الدين، الشريف حسين ملك الحجاز وغيرهم. وحظيت شبه الجزيرة العربية باهتمامه أكثر من أى بقعة فى العالم العربى. ولكننى أتعجل الأحداث بهذا الأسلوب ، فلابد من إطلالة سريعة على خلفية هذا المؤرخ، أخطر من عرفهم عالمنا العربى كاتباً وخطيباً، وإن كانت صفة المؤرخ هى الغالبة عليه.

يقول خير الدين الزركلى فى كتابه (الأعلام: قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين



والمستشرقين) الجزء الأول: إن أمين الريحانى ولد عام ١٨٧٦ ومات فى عام ١٩٤٠. وهو فى الأصل أمين بن فارس بن أنطون بن يوسف بن عبدالأحد البجانى، ولد بالفريكة (من قرى لبنان) وتعلم فى مدرسة ابتدائية، ورحل إلى أمريكا وهو فى الحادية عشرة مع عم له، ثم لحق بهما أبوه فارس. واشتغل الجميع بالتجارة فى نيويورك وأولع أمين بالتمثيل، فلحق بفرقة جال معها فى عدة ولايات.

ثم التحق الريحانى بكلية الحقوق ، ويرجح أنه لم يستمر فى هذه الدراسة فتركها، وعاد إلى لبنان عام ١٨٩٨، فدرس شيئاً من قواعد العربية، وحفظ كثيراً من «لزوميات المعرى»، وتردد بين

* مؤرخ مصرى راحل



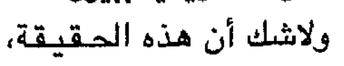
أمين الريحاني

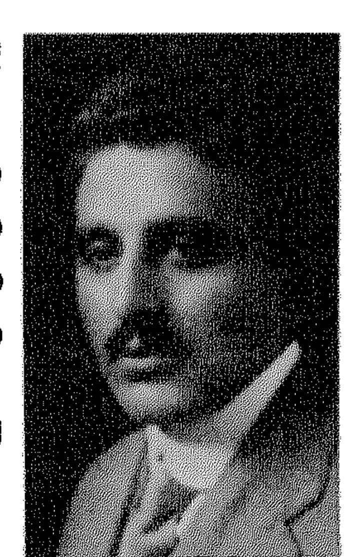
بلاد الشام والولايات المتحدة الأمريكية ثماني مرات في خمسين عاماً (١٨٨٨ - ١٩٣٨) وزار نجد والحجاز واليمن والعراق ومصر وفلسطين والمغرب، وبعض البلاد الأوروبية ، في مقدمتها إسبانيا وفرنسا وإنجلترا. وطوال هذه الرحلة الشاقة من حياته اختاره معهد الدراسات الغربية في المغرب الإسباني رئيس شرف، كما انتخبه المجمع العلمي العربي (دمشق) عضواً مراسلاً عام ١٩٢١م .

أطلقوا عليه فيلسوف الفريكة ، ونسبة جده عبدالأحد البجاني إلى قرية بجة (في بلاد جبيل بلبنان) . أما الريحاني فنسبة إلى الريحان (النبات المعروف).

ولأمين الريحاني الكثير جداً من الكتب والمقالات والخطب، أما مقالاته وخطبه فقد جمعها في كتاب (الريحانيات) من أربعة أجزاء، ثم تأتي أهم كتبه وهي (ملوك العرب) جزآن - وهو الذي عرفه جميع المؤرخين والدارسين لتاريخ شبه الجزيرة، ونهلوا من معلوماته الكثير في كتبهم ورسائلهم الجامعية - ثم إلى جانب ملوك العرب هناك (تاريخ نجد الحديث) و(فيصل الأول) - ملك العراق - و(قلب العراق) و(المغرب الأقصى)، كما كتب بالإنجليزية كتاباً عن (ابن سعود ونجد) وآخر (حول الشواطىء العربية) ، وثالثاً عن (بلاد اليمن) - وله في الأدب وغيره من ألوان المعرفة ما لا يتسع له المقام هنا . أما أهم الذين كتبوا عن الريحاني فاثنان: روفائيل بطي، وهو صحفي عراقي، كتب كتاباً تحت عنوان (أمين الريحاني في العراق)، وجورجي نقولا باز صاحب كتاب (ذكرى الريحاني). ومات الريحاني في قريته الفريكة عام ١٩٤٠ ، عن عمر لا يتجاوز ٦٤ عاماً.

ولقد كان أمين الريحاني - في نظر المؤرخين - من أكبر من عنوا بتاريخ العالم العربي المعاصر عامة وشبه الجزيرة خاصة، وبالذات ملوكها. وفجأة سقطت في يدنا وثيقة أمريكية (بعد أن كشفت الوثائق الأمريكية لأحداث لا يقل عمرها عن ثلاثين عاماً) كشفت عن أن أمين الريحاني عميل أمريكي، يرسل ما يشاهده ويعرفه عن أحوال العرب وأمورهم السياسية والاقتصادية والثقافية - وبالذات أمور ملوكهم - إلى الإدارة الأمريكية عن طريق القنصلية الأمريكية ببيروت.


ولاشك أن هذه الحقيقة،


أمين الريحاني في شبابه

أمين ووالده فارس بن أنطون بن عبد الأحد البجانى

التى صدمتنا جميعاً، قد أثارت فى النفس الكثير من التساؤلات: فمثلاً متى وكيف وقع اختيار الاستخبارات الأمريكية على أمين الريحانى، لينير لها الطريق فى العالم العربى؟ وكيف رضى ضميره وشرفه ككاتب ومؤرخ أن يقوم بمثل هذا العمل؟

ومن المؤكد أن هذه ليست الوثيقة



الوحيدة التى كتبها أمين الريحانى إلى الإدارة الأمريكية، فأين بقية مراسلاته؟ ثم إن أمين الريحانى بالقطع لم يكن العميل الأمريكى الوحيد فى المنطقة، فهناك - منطقياً - الكثيرون ، وبعضهم قد يكون من مشاهير الكتاب والمؤلفين: فمن هم؟ ومرة أخرى متى وكيف جندتهم الاستخبارات الأمريكية؟

ويفهم من هذه الوثيقة أن الولايات المتحدة الأمريكية لم تعزل نفسها بعد الحرب العالمية الأولى عن الشرق العربى، فبعد فشل بعثة كنج - كرين ، إثر نهاية الحرب العالمية، وإثر معاهدات الصلح ورفض الولايات المتحدة توقيع معاهدة فرساى، وعدم اشتراكها فى عصبة الأمم، وكل ما يقوله المؤرخون عن عودة الولايات المتحدة الأمريكية إلى سياسة العزلة - كل هذا الزعم يبدو غير صحيح، فمازالت الولايات المتحدة الأمريكية تبحث لها عن منفذ إلى العالم العربى، وهى ليست بمعزل عن أدق تفاصيل ما كان يجرى فى المنطقة.

وربما تكون الحقيقة الثانية التى تكشف عنها الوثيقة، هى سر اهتمام الولايات المتحدة الأمريكية بهذه المنطقة من العالم، ولابد أن تكون الإجابة واضحة - حتى من داخل التقرير نفسه - النفط. اليوم تبدو القضية غير غريبة، أما ذلك الاهتمام الأمريكى المبكر جداً (العشرينيات)، وسيولة لعاب الولايات المتحدة الأمريكية على النفط العربى، فهو الذى يبدو جديداً. وإزاء هذه الحقيقة لماذا يستبعد المؤرخون عادة أن يكون للولايات المتحدة الأمريكية دور فى أحداث العالم العربى قبل الحرب العالمية الثانية. إن جمهور المؤرخين يستبعدون دور الولايات المتحدة فى أحداث العالم العربى بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، كحركة ١٩٤٨ فى اليمن، أو الانقلابات العسكرية فى سوريا بدءاً من انقلاب حسنى الزعيم، وإذا بالوثائق الأمريكية التى كانت سرية تكشف عن اهتمام الولايات المتحدة باحتمالات النفط من العشرينيات. ألا يدعونا هذا إلى إعادة النظر فى دور الولايات المتحدة الأمريكية فى تلك الفترة؟



لورانس العرب

غير أن المنطقة كانت فى قبضة بريطانيا آنذاك، ولبريطانيا عملاؤها وجواسيسها واهتمامها الشديد بالنفط أيضاً. وتأسيساً على ذلك ، فلنا أن نستنتج أن حرباً خفية كانت تجرى تحت الأرض بين عملاء الدولتين، ولابد أن يكون

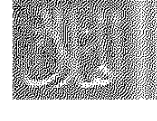


عبد العزيز آل سعود وعلى يمينه أمين الريحانى

لعملاء بريطانيا آنذاك اليد الطولى: هناك فيلبى فى السعودية وجلوب فى الأردن وبيرسى كوكس فى العراق، على صلة وثيقة جداً بقمة السلطة، غير أن الولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الثانية كانت تكتفى بعمالة بعض المثقفين، وبالذات من منطقة الشام، وكان هذا الصراع نوعاً من أنواع الحرب الباردة التى حسمت فى النهاية لصالح الولايات المتحدة الأمريكية.

ونعود إلى أمين الريحانى لنسأل: متى جند لصالح الجاسوسية الأمريكية؟

أغلب الظن أن يكون هذا قد حدث فى الفترة الأولى من حياته فى الولايات المتحدة، وبالذات بعد فشله فى التمثيل، وفشله فى دراسته القانونية. وأغلب الظن أنه بعد هذا الفشل عرض نفسه للخدمة لحساب الجاسوسية الأمريكية، أو التقطته الجاسوسية الأمريكية ، فطلب إليه السفر إلى وطنه فى العالم العربى ودراسته وكتابة التقارير إلى الخارجية الأمريكية. ولما كان انخراطه فى شبكة الجاسوسية الأمريكية قد حدث فى أمريكا ، فلابد أن يكون أمين الريحانى جاسوساً من نوع متميز، أقصد أنه لم يكن جاسوساً لحساب القنصلية السورية فى بيروت، (لم يكن قد حدث انفصال لبنان عن سوريا حتى ذلك الوقت). ولكن اتصاله كان مباشراً بوزارة الخارجية الأمريكية ، وما القنصلية فى بيروت سوى حلقة وصل، مهمتها تسلم تقارير الريحانى وإرسالها فوراً إلى الإدارة الأمريكية. وهذه حقيقة تفسرها العبار ة التى وردت فى الخطاب المرفق بالتقرير من القنصل بالنيابة – إدوارد جروث إلى وزير الخارجية



الأمريكية والتي يقول فيها:

(لي الشرف أن أرسل إليكم مع هذا - بناء على طلب أمين الريحاني - تقريراً عن جزيرة العرب قد يكون ذا أهمية لدائرة الشرق الأدنى بالوزارة).

أما تردده بعد ذلك على الولايات المتحدة الأمريكية ، فمن البديهي أن يكون الغرض منه معرفة تطور اهتمام الولايات المتحدة نفسها بالمنطقة، أو أن هناك أنباء بلغت حداً من السرية أصبح من الأفضل معها أن يسافر أمين الريحاني إلى الدوائر الحاكمة في واشنطن بنفسه، ومن المحتمل أيضاً أن يكون سفره المتكرر لمعرفة وقع تقاريره على الدوائر الحاكمة، وتجديد علاقاته بها وتقوية هذه العلاقات. كل هذا وارد.

لكن أمين الريحاني كان خطيباً مفوهاً، وخطبه المذكورة في (الريحانيات) تصرخ بحماس شديد للقضية العربية، ومقالاته تتحدث عن الإصلاح والتجديد، حتى لقد كتب أحد كتبه تحت عنوان (التطرف والإصلاح) . ولكنه كان شديد العداء للاشتراكية ، ويتضح ذلك في كتابه «تحدر البلشفية» !

وهذا أمر لابد أن نتوقف عنده قليلاً، فهو من ناحية يذكرنا بموقف الكاتب المعروف إدوارد عطية الذي كان من أشد المتحمسين للقضية الفلسطينية - وقد قدر لكاتب هذه السطور أن يسمعه في الشهر الأول من وصوله إلى لندن في أوائل عام ١٩٤٦ من بعثته العلمية هناك - يخطب في هايد بارك يدافع عن القضية الفلسطينية، وقد كتب كتاباً - شائقاً بالفعل - بالإنجليزية تحت عنوان (العرب) ، (طبع طبعة رخيصة في مجموعة بيلكان). ثم نكتشف أنه كان جاسوساً للمصالح البريطانية.

نعوم شقير من ناحية أخرى صاحب كتاب (تاريخ وجغرافية السودان) كان من أقطاب الاستخبارات المصرية (البريطانية فعلا) التي كان يرأسها دينجيت على رأس حملة لإعادة فتح السودان بقيادة كتشنر لإسقاط المهدية.

في كتاب «نعوم شقير» تحس بنفس النغمة المزدوجة، التعاطف الشديد مع العرب والعمالة المخلصة للاستعمار الغربي. لعل هذا يدعونا إلى بعض التريث في حكمنا على هذا الصراخ والعويل والبكاء من البعض حول القضية العربية اليوم!

وفي العام القادم ١٩٨٢ سيكون قد مر ثلاثون عاماً على العالم العربي من ١٩٥٢، وستكشف الأوراق السرية في



مس بيل

وزارتى الخارجية البريطانية والأمريكية. ولابد أننا سوف نفاجأ بما لم نكن نعرفه من قبل فجر قيام ثورة عام ١٩٥٢ فى مصر.

إن ما لدينا فى تقرير أمين الريحانى ليس مكرراً فى كتبه، لذلك يحسن ترجمته كله.

ولما كانت هذه الوثيقة تحمل عنوان (تقرير عن شبه الجزيرة العربية)، ويرد فى محتوياتها: الحجاز - عسير - اليمن - نجد أو وسط الجزيرة. ولما كانت الوثيقة التى تحت أيدينا تعالج الأحوال والصراعات السياسية والاقتصادية فى كلٍّ من الحجاز ونجد فقط، فلابد لنا أن نستنتج أن هناك تقريراً آخر - أو أكثر - حول عسير واليمن. ولكننا لم نعثر عليه أو عليها بعد.

وأهمية الوثيقة التى بين أيدينا - عند دراستها من الداخل - أنها توضح خصائص معينة فى كتابة تقارير العميل، فهى شديدة الدقة فى معلوماتها (خوفاً من أن يكون هناك جاسوس آخر تستخدمه المخابرات الأمريكية يفوقه دقة فى تقاريره). والعميل، حريص على أن يظهر نفسه فى بؤرة الأحداث، إن لم يكن قد شارك فى صنعها.

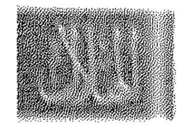
كما أنك تحس فى هذه الوثيقة أن الريحانى يعلم الساسة الأمريكيين أوليات الحقائق التاريخية والسياسية حول المنطقة العربية. وبالنسبة للاستعمار البريطانى ، فإن هذه معلومات أولية تعرفها وزارة الخارجية البريطانية من

الشريف حسين

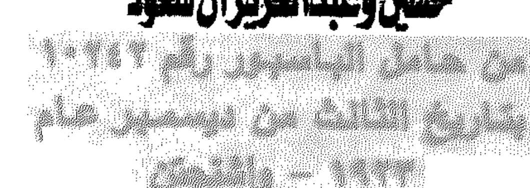
زمن بعيد. فأين هذا مما تعرفه «مس بيل» التى قضت من حياتها سنوات طويلة للتعرف على قبائل العراق والجزيرة . وأين هذا من «إدوارد وليم لين» الذى قضى بجوار الأزهر سنوات وسنوات فى العشرينيات من القرن التاسع عشر لدراسة (عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم). وكان ذلك قبل الاحتلال البريطانى بسنوات طويلة.

ولتقرير أمين الريحانى محوران: المحور الأول الصراع بين الملك (الشريف) حسين والسلطان عبدالعزيز آل سعود، وهو صراع يمثل بشكل أو بآخر الصدام بين المصالح البريطانية والتطلعات الأمريكية.

أما المحور الثانى فيدور حول قضية النفط فى كل من السعودية والعراق وإيران.



العميل الأمريكي يتحدث عن الصراع بين حسين وعبد العزيز آل سعود



تقرير عن شبه جزيرة العرب - الحجاز

- لماذا فشل ملك العرب ؟
- ماهو دور ناجى الأصيل فى البحث عن النفط ؟
- ومن هو ياسين خان ؟

يقول حامل ذلك الباسبور:

لقد فشل الملك حسين فى كافة جهوده ليصبح ملكاً على دولة موحدة فى شبه الجزيرة - وإن اعترفت به إنجلترا وفرنسا وإيطاليا ملكاً على الحجاز فقط - وبعد ذلك مباشرة أطلق حسين على نفسه (ملك العرب). غير أن أحداً من ملوك العرب اليوم لم يعترف بهذا اللقب باستثناء حاكم شرق الأردن. فالإمام يحيى حاكم اليمن (العاصمة صنعاء) والسيد الإدريسى صاحب عسير (العاصمة أبها) وابن سعود سلطان نجد (العاصمة الرياض)، وهم أخطر وأهم حكام شبه الجزيرة، رفضوا الإصغاء إلى أوامر مكة أو احترام أى سيادة مدنية أو عسكرية من مملكة ليس لها سلطان على شبه الجزيرة.

إن الإمام يحيى والسيد الإدريسى يميلان إلى عقد معاهدات صداقة وسلام مع ملك الحجاز ، وهى معاهدات تنطوى على بعض الاتفاقيات الاقتصادية تتعلق بالتجارة والرسوم الجمركية بل حتى بصناعة الأسلحة. ففى صيف عام ١٩٢٢ وضعت نصوص هذه المعاهدات فى صنعاء وجيزان (العاصمة الصيفية للإدريسى)، ووافق الإمام والسيد على نصوص هذه المعاهدات: ولكن الملك حسين رفض التوقيع لأنها لم تتضمن ماكان يصر عليه وهو الاعتراف به (ملكاً للعرب).

والمعاهدة بين الإمام والملك كانت تتضمن إنشاء مصنع للأسلحة والعتاد الحربى فى مكان ما وسط الطريق بين مكة وصنعاء، وكذلك إنشاء خط لاسلكى فى صنعاء ومكة، وتبادل الوزراء للإقامة فى كل من العاصمتين. هذا إلى جانب إنشاء بنك تجمع أمواله من كل أمير عربى أو شيخ يريد الانضمام إلى هذا الاتفاق، على أن تستخدم


جون فيلبى



عبد العزيز آل سعود

رؤوس الأموال هذه بعد عشر سنوات فى إنشاء سكك حديدية ومحطات تلغرافية وموانىء بين المراكز الهامة فى شبه الجزيرة. كل ذلك تضمنته المعاهدة المقترحة التى لم يقدر لها النفاذ بسبب موقف حسين المتعنت والمصر على تلقيب نفسه (بملك العرب).

كما رفض حسين توقيع معاهدة مع بريطانيا فى شتاء عام ١٩٢٢، وكان صاحب الفكرة الكولونيل لورانس، لأن ادعاءاته فى فلسطين وسوريا والعراق لم يعترف بها، بالإضافة إلى أن إنجلترا طالبت بأن يكون لها الإشراف على جمارك المملكة الحجازية ولاسيما جدة، مقابل قرض تدفعه لحسين قدره نصف مليون جنيه استرلينى. غير أن إنجلترا وعدت بتقديم المساعدة إذا طلب ذلك حاكم أو أكثر يعملان على إنشاء اتحاد فيدرالى أو دولة عربية موحدة تتسع بعد ذلك لكافة أجزاء شبه الجزيرة باستثناء عدن. كما نما إلى علمنا أن إنجلترا لن تقدم هذه المساعدة إلا إذا طلبها كافة حكام شبه الجزيرة وهو أمر يبدو مستحيلاً اليوم: لأنهم إذا طلبوا مساعدة إنجلترا وعينوها حكماً للفصل فى خلافاتهم، ورضيت هى بذلك، فإن حلم الوحدة العربية سوف يتحقق نصفه على الأقل. غير أن أغلب هؤلاء الحكام لا يثقون بإنجلترا، فسياستها فى شبه الجزيرة لم تكن أبداً متسقة أو مستقيمة.

فسواء كانت نواياها طيبة أو سيئة ، فالنتيجة دائماً واحدة. فرضاؤها أو مساعدتها لا تتمتع بهما كل الدول مرة واحدة، فهى تتحرك من أمير إلى آخر، وعلى هذا النحو تخلق شكوكاً ونفوراً بيّناً وعداء بين هؤلاء الحكام. وهى مطمئنة حين تعد بالمساعدة فى حالة قيام «دول متحدة» فى شبه الجزيرة، إلا أن ذلك لن يحدث – فإنجلترا لا تجهل حقيقة الموقف: الانقسام والتمزق فى كل مكان وهى المتسببة أولاً وأخيراً فى هذا الانقسام والتمزق. مع هذا ، فالمعاهدة بينها وبين الملك حسين مازالت قيد المفاوضة.

ولما كان الملك حسين حريصاً على قيام وحدة عربية من أى نوع، فقد اختار جلالته العشرين من مايو عام ١٩٢٣ للاحتفال

بقيام الوحدة العربية وسماه (يوم الاتحاد العربي والاستقلال) واشترك ابنه الأمير عبدالله في ذلك الاحتفال. ودعا ابنه الآخر - الملك فيصل - للاشتراك بالحضور إلى عمان، ولكن فيصل - بدلاً من ذلك - قام بجولة في الموصل ولم يصل عمان إلا بعد شهرين حيث كانت كافة بقايا الاحتفال قد اختفت.

كانت فكرة حسين هي إنشاء نواة وحدة عربية تضم الحجاز وشرق الأردن والعراق. لكن هدف الشريف حسين من هذا الحلف الثلاثي توجيه ضربة عنيفة إلى تلك القوة في وسط الجزيرة، أي ابن سعود ومملكته الوهابية. فإما تحطيمها تماماً ، أو إجبارها على الدخول في هذا الاتحاد. فحسين يسعى في الحقيقة إلى إقامة (وحدة شريفية) لا (حركة وحدة عربية) وهذا هو السبب الذي جعل الملك فيصل ملك العراق لا ينضم إلى والده وأخيه. وهناك أكثر من سبب لموقف فيصل: فهو قد عقد معاهدة مع حكام نجد (يرجع إلى التقرير حول نجد) وبالإضافة إلى ذلك فالعراقيون لم يكونوا شديدي الإعجاب بالملك حسين.

كذلك بالنسبة للمعاهدة التي كان الإدريسي يأمل في توقيعها مع حسين بحيث تتضمن تفاهماً ودياً مع دولة أوروبية كبرى (من المفهوم أن الإدريسي مازال حليفاً لإنجلترا). كما تتضمن إنشاء بنك الزكاة وإرسال بعثة لدراسة وتخطيط الحدود بين عسير والحجاز، وبين عسير واليمن، وتذهب أكثر من ذلك إلى إقامة تحالف دفاعي - هجومي بين الدولتين، فقد أصيبت هي الأخرى بالفشل بسبب إصرار الملك حسين على أن يلقب (ملك العرب)، وليس هناك شك، على كل حال، في أن مزيداً من الجهد سوف يبذل لإقامة نوع من الترابط السياسي بين مكة وصنعاء. فالملك حسين يعتزم في الوقت الراهن عقد مؤتمر مع شخصيات لها وزنها السياسي في المحيط العربي خلال موسم الحج لمناقشة شئون شبه الجزيرة والإسلام. ولقد أشارت جريدته (القبلة) إلى هذه المؤتمرات باعتبارها الاجتماعات السنوية (للجنة الوحدة العربية). ولا يبدو أن مثل هذه اللجنة حقيقية ، لأن جلالته قلما يلتقي مع هذه الشخصيات العربية كل عام.

وهناك شخصية هامة، هي «ناجي الأصيل» يفاوض الآن في لندن لحساب الملك حسين مع وزارة الخارجية البريطانية. وكان حضوره إلى



جلوب باشا

جدة أول الأمر ممثلاً لشركة بريطانية تريد التنقيب عن المعادن والنفط فى الحجاز. وهو رجل مغامر يلعب بثقة الملك حسين به ، وشركته صاحبة نفوذ مالى وسياسى فى إنجلترا ، ويستطيع «ناجى الأصيل» أن يحصل عن طريقها من الحكومة الإنجليزية على كل ما يريده الملك حسين. هذا بينما الملك، صاحب الشكوك السريعة والتصديق السريع، كان قد عين «ناجى الأصيل» وزيراً له ووعده بترخيص للبحث عن النفط إذا ما نجح في توقيع المعاهدة مع إنجلترا.

و«ناجى الأصيل» محمدى، (هكذا فى الوثيقة) ، من العراق من أصل كردى، وإبان عودته من لندن تصيدته الصحافة المصرية – التى كانت على الجملة تكره الملك حسين – لتزعم أن «ناجى الأصيل» كان يفاوض إنجلترا لتوقيع معاهدة ضد الإسلام، وأن من شأن هذه المعاهدة أن تمنح دولة مسيحية ترخيصاً فى مكة، مدينة المسلمين المقدسة، للبحث عن النفط ، كما اتهمت الصحافة المصرية الشريف حسين بأنه قد وافق على «وعد بلفور» لليهود، وبذلك خان القضية العربية فى فلسطين. وقد نفت صحيفة (القبلة) كافة مزاعم الصحافة المصرية.

غير أن حقيقة موضوع الترخيص للبحث عن النفط فى مكة، يمكن تتبعه من خلال معلومة كانت قد وصلت إلىّ من مصدر ثقة، فى خطاب أرسل إلى من



عبد الله بن حسين

عدن فى ١٩ يوليو عام ١٩٢٣ – بالضبط فى الوقت الذى عاد فيه «ناجى الأصيل» لأول مرة من لندن – وتقول الرسالة (إن «ياسين خان» قد عين ضابطاً سياسياً فى مكة وأنه قد ترك عدن منذ أسبوع ليتسلم منصبه الجديد).

وياسين خان محمدى، صغير السن، هندى يعمل فى الخدمة المدنية البريطانية ، وكان أحد القضاة فى المحكمة الوحيدة فى عدن حينما قابلته هناك منذ عام مضى. ويمكن القول فى اطمئنان إن الحكومة البريطانية قد حصلت على موافقة الملك حسين فى تعيين ضابط سياسى فى مكة ، شريطة أن يكون محمدياً ، وتكون مهمته الظاهرية رعاية مصالح الحجاج الهنود.

ثم هناك «عارف النعمانى»، وهو تاجر محمدى، ورأسمالى كبير فى بيروت، وله

فروع في مصر وشبه الجزيرة - تمكن من جعل الملك متساهلاً إلى حد بعيد في منح الإنجليز تنازلات للبحث عن النفط والمعادن في الحجاز. ويشتمل مشروعه على بناء خطين للسكك الحديدية: أحدهما من جدة إلى مكة والآخر من ينبع إلى المدينة، على أن يحصل الملك حسين على ٤٠٪ ربحاً صافياً من أرباح هذه الشركة، وهي نسبة كبيرة إذا ما قورنت بما تعطيه شركة النفط الإيرانية في عبدان والمحمرة للحكومة الإيرانية (١٥٪ فقط)، وأيضاً بالنسبة لشركة إنجليزية صغيرة حصلت مؤخراً على ترخيص من ابن سعود، سلطان نجد، مقابل إعطائه ٢٠٪ من أرباحها. ولكن «النعماني» لم ينجح بعد في الحصول على هذا الامتياز، ربما لأن الملك حسين مازال في انتظار نتيجة مباحثات «ناجي الأصيل».

وفي تقديري أنه في حالة توقيع مثل هذه المعاهدة بين الملك حسين وبريطانيا العظمى، فسوف تشترط بريطانيا على أن تنص المعاهدة - كما هو حال بريطانيا في معاهداتها مع كافة الحكام العرب - على عدم تنازل الملك حسين أو عدم منحه أية قطعة من أرضه لأية دولة أجنبية إلا بموافقة بريطانيا.

جدير بالذكر أن ثمة (لجنة للمنفعة العامة) قد تكونت في جدة بموافقة صاحب الجلالة لدراسة إمكانية منح أي ترخيص يطلب من الحكومة من أية شركة أجنبية أو محلية، لتطوير المصادر الاقتصادية للبلاد. ولما كان «عارف النعماني»، الذي زار جدة في العام الماضي، عضواً في هذه اللجنة التي تتكون من كبار التجار في الحجاز، فمن المتوقع أن يقع اختيار اللجنة عليه في موضوع الترخيص، خصوصاً أنه عربي محمدي وأن الملك حسين، الغارق في ديونه لبعض كبار التجار في جدة بمبالغ ضخمة، قد يضطر إلى الموافقة على شركة النعماني، وهي موافقة من شأنها أن تودي بالمعاهدة بينه وبين انجلترا، أو على الأقل، بعقد معاهدة ليست في صالحه ولا يرضى عنها.

إن الجيش الحجازي النظامي - في الوقت الراهن - قد بلغ من الضعف إلى درجة الصفر - والبدو الذين سلحوا ليسوا تحت سيطرة الملك حسين. وعلى الرغم من أن الملك حسين يملك ثروة خاصة كبيرة إلا أنه شديد البخل، في حين أن البدو ولاسيما في الحجاز وعسير، وفي كل مكان من شبه



بيرسي كوكس

فيصل بن حسين مع أركان الجيش ويظهر علي يساره لورانس

الجزيرة، باستثناء نجد، لابد من إغرائهم بالمال والهدايا من طعام وملبس. فأين الجيش النظامى الحجازى الذى حارب فى الحرب العالمية وهزم الأتراك؟

إن الصراع على السيادة بين الحجاز ونجد مازال مستمراً ، ويبدو أنه سينتهى مرة أخرى بقيام حرب بين البلدين. وعلينا هنا أن نلحظ أن الخلاف الدينى ليس هو العامل الحاسم فى هذا الصراع، ولكن بؤرة الصراع بين الرجلين تكمن حول مدينتين، واحدة فى شمال غرب الطائف، وهى خربة، والأخرى فى شمال شرق الطائف وهى تربة.

إلى هنا ينتهى - مؤقتاً - حديث أمين الريحانى حول النزاع بين حسين وابن سعود. ومن الواضح أن الريحانى لم يكن يميل إلى الملك حسين، ولكن لجورج أنطونيوس صاحب كتاب (يقظة) رأياً مخالفاً فى الملك حسين. ثم ماهى قضية حملة الرأى العام المصرى على ثورة الشريف حسين؟

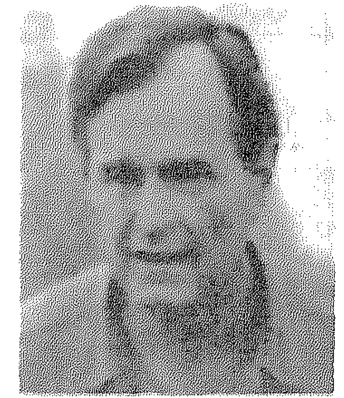
بقية الوثيقة فى الأعداد القادمة

الهيمنة الأمريكية مستويات الإفصاح

د. مصطفى سويف *

من أراد أن يطلع على المقدمات التاريخية المباشرة لما جرى ويجرى باسم الهيمنة الأمريكية فى الخمسية الأولى من الألفية الثالثة فعليه أن يتجه إلى السنوات الأولى من ثمانينيات القرن الماضى، وأن يتابع تسلسل الأحداث حتى نهاية القرن: فى تلك الفترة، وفى ديسمبر عام ١٩٧٩ على وجه التحديد زحفت جيوش الاتحاد السوفييتى على أفغانستان استجابة لنداء الاستنجاد الذى أطلقه أحد قادة الانقلابات الأفغانية المشبوهة، ويدعى كارمل. وكانت هذه هى بداية النهاية للاتحاد السوفييتى، فقد واجه الجيش السوفييتى هناك حرب عصابات أخذت تستنزف قواه المادية والمعنوية. وفى ذلك الوقت نشطت حركة «تضامن» فى بولنده ضد الهيمنة السوفييتية، ولقى زعيمها ليش ڤاونسا كل الترحيب عندما قام بزيارة لبابا الڤاتيكان فى روما عام ١٩٨١. وتداعت الأحداث بعد ذلك لتكشف عن خلل شديد فى إدارة السلطة السوفييتية، بدءاً بوفاة بريچنيف عام ١٩٨٢، ثم تولى رئيسين مريضين زمام السلطة بعده، توفى أحدهما بعد الآخر فى خلال أقل من ثلاث سنوات، إلى أن تولى رئاسة الدولة جورباتشوف فى عام ١٩٨٥. وما كاد جورباتشوف يستقر على رأس السلطة حتى وقع انفجار كبير في مفاعل تشيرنوبل سنة ١٩٨٦ (وكان هذا واحداً من أكبر المفاعلات الذرية فى الاتحاد) مما أثار الشكوك فى جدارة التكنولوجيا السوفييتية وكفاءة التنظيم الإدارى من حولها. وفى أوائل عام ١٩٨٧ بدأت الجيوش السوفييتية الانسحاب من أفغانستان. وتزامن مع هذا الانسحاب اندلاع أشكال مختلفة من الاضطرابات تجتاح تشيكوسلوڤاكيا ويوغوسلافيا ورومانيا وألمانيا الشرقية. وتوالت الأحداث فى هذا الاتجاه مؤكدة تحلل الاتحاد السوفييتى. وفى أوائل التسعينيات كانت روسيا تقف وحدها فى الفضاء الدولى، وقد انفرط من حولها من كانوا أعضاء فى الفلك الدوار.

* كاتب وأستاذ جامعى


بوش الأب

وفى مقابل هذا التسلسل للأحداث، كان هناك تسلسل آخر؛ كانت الولايات المتحدة الأمريكية ترسخ تياراً صاعداً تحاول من خلاله أن تنصب نفسها القطب الأوحد لزعامة العالم. ويمكن التأريخ لبدء هذا التيار بشهر نوفمبر عام ١٩٨٠.

عندما تولى الحزب الجمهورى بزعامة ريجان رئاسة البلاد (ثم أعيد انتخاب ريجان لولاية ثانية سنة ١٩٨٤). فى هذه الأثناء بدأت الولايات المتحدة مساعيها إلى السيطرة من خلال سلسلة من الأحداث كان أبرزها ما أجرته فى مارس سنة ١٩٨٦ من مناورات بحرية فى خليج سرت فى البحر الأبيض المتوسط على مقربة من الشواطىء الليبية، ثم ما أقدمت عليه من ضرب هذه الشواطىء ردا على اعتراض ليبيا على إجراء هذه المناورات فيما تعتبره ليبيا مياهها الإقليمية. وفى أغسطس سنة ١٩٩٠ وعلى أثر غزو العراق للكويت تزعمت الولايات المتحدة الإعداد للحرب ضد العراق لإخراجه من الكويت، وخرج العراق فعلا، ولكن، وعلى امتداد التسعينات، لم تكف الطائرات الأمريكية عن ضربه، ولم تنقطع الإدارة الأمريكية عن معارضة أى محاولة لرفع العقوبات الاقتصادية التى فرضت عليه، وفى أواخر عام ١٩٩٨ بدأت الإدارة الأمريكية تدعو إلى شن حملة عسكرية على العراق أطلقت عليها اسم «ثعلب الصحراء»، وبدأت الضرب الجوى الشامل تنفيذا لهذه الحملة فى أواخر ديسمبر سنة ١٩٩٨، ثم فى أوائل سنة ١٩٩٩ أعلنت الخارجية الأمريكية أنها اعتمدت تسعين مليون دولار لتمويل المعارضة العراقية.

على هذا النحو سارت الأمور (الدولية) بامتداد الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضى؛ انتهى الاتحاد السوفييتى، ووقفت الإدارة الأمريكية كقطب أوحد للعالم. وبدأت تملىْ توجيهاتها فى عدد من الشئون الدولية، على سبيل استعراض القوة من ناحية وترويض العالم علي قبول الواقع الدولى الجديد من ناحية أخرى. بدأ ذلك فى ظل إدارة جمهورية تلتها إدارة ديمقراطية أكملت المهمة. وفى عام ٢٠٠٠ عاد الجمهوريون فتسلموا الحكم من الديمقراطيين، وفى هذه المرة بزعامة چورچ دبليو بوش. وبدأ التصرف فوراً على أساس التسليم بالهيمنة الأمريكية، كنظام متكامل الأركان. وهو الموضوع الذى نفرد له هذا المقال.

الإفصاح

يشير قاموس أكسفورد للمصطلحات السياسية إلى قدر من التفرقة بين نوعين

من الهيمنة: هيمنة إغرائية أو إغوائية، من هذا القبيل هيمنة السينما الأمريكية على ذوقنا السينمائى، وهيمنة عدوانية تقوم على ممارسة القهر والإرغام خارج نطاق القانون والعرف السائدين. وفى هذا الإطار أتحدث فى المقال الراهن عن الهيمنة العدوانية الأمريكية باعتبارها حالة سادت فى محيط العلاقات الدولية على امتداد الخمسية الأولى من القرن الحادى والعشرين. وبهذا المعنى يمكن النظر إليها على أنها بلورة وتقعيد لممارسات الاستكشاف والتجريب والترويض التى كانت الولايات المتحدة تقوم بها على امتداد العقدين الأخيرين من القرن الماضى. والسؤال الآن: ماهى الإفصاحات الرئيسية التى يتكشف من خلالها هذا النظام؟، والإجابة هى أننا بصدد ثلاثة مستويات من الإفصاحات: الأول يتمثل فى الأهداف الأساسية التى يتجه إليها هذا النظام. والمستوى الثانى يتمثل فى الوسائل التى يعتمد عليها والطرق التى ينتهجها إلى تحقيق هذه الأهداف. ويكشف المستوى الثالث عن نفسه من خلال الداعمات التى يعتمدها أو يتعهدها لمساندته. وفيما يلى نفصل القول فى هذه الإفصاحات جميعاً.

الأهداف

تكشف الأهداف الأساسية لهذا النظام عن نفسها بدرجات متفاوتة من الوضوح والمباشرة. ولا يتسع المقام هنا للحديث عن دواعى هذا التفاوت أو نتائجه المقصودة وغير المقصودة. ولكن المهم أن نعاين الأهداف على حقيقتها بغض النظر عن فجاجة وضوحها أحياناً أو مراوغة تخفيها أحياناً أخرى.

فى أواخر مارس عام ٢٠٠١ أعلنت الإدارة الجمهورية الجديدة أنه آن الأوان لتغيير الاستراتيجية الأمريكية، فلم تعد روسيا هى الخطر الذي يتهدد مستقبل أمريكا، بل أصبح الخطر هو الصين، ولذلك سيعاد النظر فى خطط أمريكا لمواجهة المستقبل. (يلاحظ أننى أنقل الخبر هنا عن راديو لندن: (بى بى سى). وفى أواخر يوليه عام ٢٠٠١ أعلن الرئيس بوش معارضته لعقد معاهدة دولية عامة تحرم استخدام الأسلحة الجرثومية، وفى يوليه عام ٢٠٠٢ استخدمت الولايات المتحدة حق النقض فى مجلس الأمن ضد قرار وافق عليه الأعضاء الأربعة عشر الآخرون بإنشاء المحكمة الجنائية الدولية التى يكون من حقها محاكمة أى فرد ارتكب جرائم حرب فى أى مكان من العالم. وقد قرأت وراء هذين الموقفين الرافضين معاً هدفاً أبعد منهما هو إقامة «الشرعية الأمريكية»، بديلاً عن الشرعية الدولية. وقرأت المعنى نفسه فى أمور أخرى كثيرة يأتى فى مقدمتها أمران:

١ - اتفاقات أبرمت بين الولايات المتحدة ودول أوروبية معينة تضع قيوداً

على الدراسة في فروع وتخصصات علمية متقدمة للدارسين القادمين من دول بعينها، هذه فروع من الكيمياء والتكنولوجيا الحيوية وعلوم الميكروبات (ذكر هذه المعلومة الكاتب الكبير الأستاذ سلامة أحمد سلامة في جريدة الأهرام في يوليه عام ٢٠٠٥).

٢ - جاء في جريدة الأهرام بتاريخ ١٣ أغسطس عام ٢٠٠٥ أن كلاً من كلينتون (الديمقراطي) وكيسنجر (الجمهوري) ينصح الإدارة الأمريكية الحالية بعدم الخروج من العراق قبل أن تحقق نصراً حقيقياً.

خلاصة القول إذن أن الأهداف الأساسية للهيمنة الأمريكية في الوقت الراهن هي: تحديد هوية العدو الأول الآن على أنه الصين. وإقامة «الشرعية الأمريكية» ومن أهم بنودها معارضة أي محاولة لعقد أي معاهدة دولية تحرم استخدام الأسلحة الجرثومية، وكذلك معارضة إنشاء المحكمة الجنائية الدولية، وحجب الفروع المتقدمة من العلوم الطبيعية والتكنولوجيا الحيوية عن الدارسين من أبناء قوميات معينة، والامتناع عن الخروج من العراق قبل تحقيق نصر كبير.

الرسائل والطرق

هذا هو المستوى الثاني من الإفصاحات، وفيما يلي نذكر أهم مكوناته:

أولاً : الحرب على الإرهاب: عندما وقعت أحداث ١١ سبتمبر عام ٢٠٠١ بتدمير برجي التجارة العالمية في نيويورك وضرب مبنى البنتاجون في واشنطن، كان رد الفعل اللحظي في الولايات المتحدة هو انتشار قدر كبير من الذعر بين المواطنين ورجال الإدارة على حد سواء، وكان أول إجراء فعلته السلطات أن أمرت بإخلاء جميع المباني الحكومية في جميع أنحاء البلاد (بما في ذلك البيت الأبيض ومبنى الكونجرس) خوفاً من أن تكون مستهدفة لهجمات مماثلة، وفي الوقت نفسه أوقفت جميع رحلات الطيران فوق الأراضي الأمريكية، وقال صحفي بريطاني في جريدة «الإندبندنت» اللندنية: «إن أمريكا وقفت مشلولة لبضع ساعات. كان هذا هو رد الفعل المباشر، وهو أمر يبدو طبيعياً، ومن ثم فنحن لا نتوقف عنده.

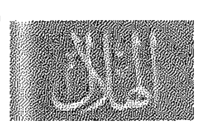
ما يستوجب التوقف والتأمل (في سياقنا الراهن) هو الكيفية التي سارعت بها الإدارة إلى توظيف هذا الذي حدث. ففي غضون أيام قليلة أعلن الرئيس بوش حالة الطوارئ، ووافق الكونجرس على تخصيص مبلغ ٤٠ أربعين مليار دولار ينفق نصفه على إصلاح الدمار الذي

بيل كلينتون

أحدثه الهجوم الإرهابي، وينفق النصف الثاني على التدابير العسكرية التي يقرها الرئيس لمعاقبة الجناة ومن يوفرون لهم الملاذ. في الوقت نفسه أعلن رئيس حلف الأطلنطي أنه سوف ينضم إلى الحملة العسكرية التي ترى الإدارة الأمريكية شنها في المكان والزمان اللذين تقررهما. هكذا بدأ التوظيف الموجه لأحداث ١١ سبتمبر، وتوالت بعد ذلك أحداث ما سمي بـ«الحرب على الإرهاب». وفي هذا التوجه حددت الإدارة هدفين رئيسيين هما: بن لادن، وحركة طالبان، وكلاهما موجود في أفغانستان، ومن ثم تكون أفغانستان هي الهدف الأول للحرب على الإرهاب. في ذلك الوقت ظهر مقال في جريدة «الحياة» (بتاريخ ٢٠٠١/٩/٢١) يشير الكاتب فيه إلى معركة كانت تدور في الظل منذ فترة حول من يفوز بالنصيب الأكبر من بترول وغاز قزوين. وكان الصراع يدور فيها أصلاً بين ست دول تقع على شواطئه. ويقول الكاتب إن الولايات المتحدة قررت أخيراً الاشتراك في هذه المعركة. وينتهي المقال عند هذا الحد. وفي رؤيتي أنه من المنطقي أن نربط بين «الحرب على الإرهاب» من ناحية، وتحديد أفغانستان كهدف أول لهذه الحرب، والمشاركة في معركة بحر قزوين من ناحية ثانية، فهذان البندان الأخيران كفيلان بإكساب «الحرب على الإرهاب» مضموناً ودلالة لا يمكن إغفالهما في حسابات الطريق إلى الأهداف الأساسية للهيمنة الأمريكية. وفي هذا الصدد أعتقد أن الإدارة الأمريكية بقدر ما جزعت لأحداث ١١ سبتمبر فقد سارعت إلى تعديل استجابتها بعد أن أفاقت من المفاجأة والصدمة، وأصبح لسان حالها «رب ضارة نافعة» (وأقصد الإدارة هنا ممثلة بصورة خاصة في زعامتها: «المحافظين الجدد»).

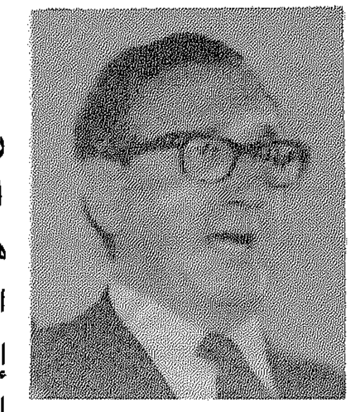
ثانياً: رفض وضع تعريف للإرهاب: وهذا هو المكون الثاني للمستوى الثاني من إفصاحات الهيمنة الأمريكية. وهو مكون يثير العديد من علامات الاستفهام والتعجب!! ذلك أن الولايات المتحدة لا تقتصر على رفض وضع تعريف الإرهاب بل تريد على ذلك أنها تعمد إلى رفض أي محاولة دولية لوضع هذا التعريف بما في ذلك رفض اقتراح الدعوة إلى عقد مؤتمر دولي لتبادل الرأي والتوصل إلى صياغة تعريف يرتضيه الجميع. وهذا ما يجعل الأمر يتعدى إثارة علامات الاستفهام أو التعجب إلى إثارة مشاعر الريبة فيما وراء هذا الموقف من تخطيطات ونوايا، ويبرر توجسات كل من توجس الشر فيما تدبر له الإدارة الأمريكية.

أما إن هذا الوضع يخدم استراتيجية الهيمنة الأمريكية، فهذا أمر لاشك فيه،



لأنه فى ظل كل الكلام المراوغ عن الإرهاب والإرهابيين يمكن للدولة الأمريكية أن تضرب من تشاء حيث تشاء ووقتما تشاء. والغالب أن هذا جزء لا يتجزأ من التصور الذى تسعى الولايات المتحدة إلى ترسيخه باسم «الشرعية الأمريكية» (وهو ما تسميه أحياناً «الأمن القومى الأمريكى»).

ثالثاً : البقاء الأمريكى فى العراق: وانطلاقاً من النقطة السابقة وتوظيفاً لها جاءت جهود الإعداد لضرب العراق، ثم غزوه فعلاً. جدير بالذكر أنه قبيل وقوع الغزو قال كولن باول (وزير الخارجية الأمريكية حينئذ) إن مهمة أمريكا فى العراق لن تتوقف عند نزع سلاح العراق وتغيير نظام الحكم فيه، لكنها سوف تمتد إلى إعادة تنظيم دول الشرق الأوسط بما يتناسب ومرحلة ما بعد الحرب الباردة بما يضمن الحفاظ على المصالح الأمريكية ويحفظ أمن إسرائيل. قال ذلك أمام لجنة الشئون الخارجية بمجلس الشيوخ الأمريكى فى أواخر فبراير عام ٢٠٠٣. وفى أواخر أبريل (بعيد الغزو) أعلنت الإذاعة البريطانية أن الحكومة الأمريكية قررت إنشاء أربع قواعد عسكرية فى العراق؛ ثم فى يونية عام ٢٠٠٣ أعلن الحاكم الأعلى الأمريكى بريمر أن بقاء الأمريكيين فى العراق قد يستمر لسنوات.


كيسينجر

ربعاً : مبادرة الشرق الأوسط الكبير: ويعتبر هذا المشروع هو المكون الرابع للمستوى الثانى من إفصاحات الهيمنة الأمريكية. ففى أوائل يونيه عام ٢٠٠٤، وفى أثناء اجتماع للدول الثمانى الصناعية الكبرى فى ولاية جورجيا بالولايات المتحدة وضعت الإدارة الأمريكية أمام المجتمعين ما أسمته مبادرة إعادة ترتيب الشرق الأوسط الكبير. وقد وافق الأعضاء على المبادرة مع إدخال تعديلات طفيفة عليها. وفى أواخر شهر يونيه نفسه وفى أثناء انعقاد مؤتمر لحلف شمال الأطلنطي فى استنبول كان بوش يسعى جاهداً إلى تجنيد الحلف لكى يتبنى المبادرة. وما نشهده الآن من ضغوط على سوريا ولبنان وإيران وباكستان إنما هى خطوات فى تنفيذ أجندة المبادرة. وإلى هنا ينتهي بنا الحديث عن مكونات المستوى الثانى من إفصاحات الهيمنة الأمريكية.

دعم الهيمنة

وهذا هو المستوى الثالث للإفصاحات التى نحن بصددها. وفى هذا المستوى تقوم مجموعة من العوامل بدور الدعم والصيانة للهيمنة الأمريكية وفى مقدمتها العوامل الآتية:

أولاً: التنسيق مع إسرائيل: فى إطار هذا العامل يتم تبادل المساندة

(والمصالح) بين الدولتين، وهو يكشف عن نفسه بأشكال مختلفة، وبوضوح لا تشوبه شائبة، وإلى القارىء نماذج لهذا التنسيق: ففى نوفمبر عام ٢٠٠٢ (قبل غزو العراق) قال نيتانياهو إن ضرب العراق يتيح لإسرائيل فرصة القضاء على الانتفاضة الفلسطينية وعلى ياسر عرفات معاً. وفى أبريل عام ٢٠٠٣ (والإجراءات العسكرية فى غزو العراق توشك على التمام) كشف قائد عسكرى فرنسى متقاعد للقناة الخامسة للتليفزيون الفرنسى أن أكثر من ١٥٠ (مائة وخمسين) جندياً إسرائيلياً من وحدات الكوماندوز دخلوا الأراضى العراقية فى مهمة تستهدف اغتيال العلماد العراقيين الذين كانوا يعملون فى برامج التسلح العراقى. وفى يوليه عام ٢٠٠٤ وبعد يومين اثنين من حصول الفلسطينيين على قرار من محكمة العدل الدولية بعدم شرعية الجدار العازل الإسرائيلى، صرح بوش بأنه لن يمكن تحقيق الوعد الذى وعد به الفلسطينيين من إقامة دولتهم عام ٢٠٠٥. وفى نوفمبر عام ٢٠٠٤ وعُلم أن أجهزة أمنية تركية وضعت تقريراً تضمن تقييماً لما تقوم به إسرائيل فى العراق من سياسات على الأرض فى ظل استمرار الاحتلال الأمريكى للعراق، من شراء أراض ومبان فى شمال العراق، وزيادة حجم التجارة مع العراق عن طريق الأردن، إضافة إلى تأمين إنشاء خط أنابيب بترول من شمال العراق إلى حيفا وتشغيله فى أسرع وقت ممكن. وقبل هذا وذاك يجب أن نذكر أن الولايات المتحدة وإسرائيل قررتا الانسحاب معاً من مؤتمر الأمم المتحدة الذى انعقد في ديربان بجنوب أفريقيا (فى أول سبتمبر عام ٢٠٠١) لمكافحة العنصرية، وجاء انسحابهما احتجاجاً على غلبة الاتجاه إلى اتهام إسرائيل بأنها تمارس التفرقة العنصرية ضد الفلسطينيين.

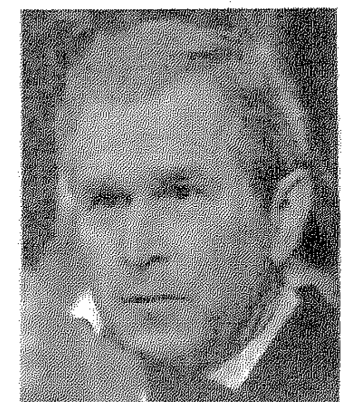
ثانياً: التحالف الأمريكى البريطانى: يعتبر هذا التحالف وأحداً من أهم العوامل الداعمة للهيمنة الأمريكية. ومن المؤكد أن من بين مقوماته حسابات بريطانية/ بريطانية، لكن وزن هذه الحسابات يبدو هزيلاً بالنسبة لما يقدمه من دعم إجرائى وأيديولوجى للتوجه الأمريكى فى السياسة الدولية. وأعتقد أن هذا الدعم لا يحتاج إلى مزيد من تفصيل القول فى بيانه. والجدير بالذكر أنه يعزز تلك السياسة فيما تقصد إليه من وضوح أحياناً ومراوغة أحياناً أخرى.

ثالثاً: مقاولات إعادة إعمار العراق: تعتبر مقاولات إعادة إعمار العراق هى الجزرة التى تستخدمها الإدارة الأمريكية فى الوقت الحاضر على الصعيد الدولى لدعم سياسة الهيمنة التى

تنتهجها. ومن الأمور الكاشفة في هذا الصدد أن الكونجرس الأمريكى أصدر قانوناً فى أبريل عام ٢٠٠٣ يقضى بحرمان فرنسا وألمانيا وروسيا من المشاركة فى جهود إعادة إعمار العراق بعد الحرب (لأن هذه الدول الثلاث لم تؤازر الولايات المتحدة فى محاولاتها استصدار قرار بشن الحرب على العراق من مجلس الأمن). وفى هذا التوجه اتخذت الحكومة الأمريكية خطوات أخرى عديدة (بالسلب وبالإيجاب) وهى من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى مزيد من الإفاضة فى القول.

رابعاً: تخريب الهوية العراقية:

فى الثانى عشر من أبريل عام ٢٠٠٣ بعيد حسم معركة العراق عسكرياً لصالح الأمريكيين جاءت الأنباء بأن هذا هو اليوم الرابع على التوالى الذى تترك فيه بغداد فريسة للسلب والنهب على نطاق واسع تحت سمع وبصر قوات الاحتلال، وكان هذا فى الوقت نفسه هو اليوم الثانى الذى يسود فيه الشيء نفسه فى كركوك. وتشير دلائل كثيرة إلى أن أحداث السلب والنهب هذه لم تكن تجرى بصورة عفوية. وإلا فكيف نفسر نهب الجامعات وتخريبها؟ وكيف نفسر نهب المتحف القومى وتخريبه؟ وفى اليوم التالى مباشرة كتب الأستاذ سلامة أحمد سلامة فى الأهرام ما معناه أن هذا



بوش الأبن

السلب والنهب يتم بصورة نظامية لا تدع مجالاً للشك فى رضا الأمريكيين عنده وفي رؤيتى أن الهوية العراقية من حيث أبعادها القومية والعربية والتاريخية تعتبر عاملاً مناوئاً للتصور الذي تتبناه الولايات المتحدة للمنطقة بأسرها، والذي يتبلور فى مشروعها للشرق الأوسط الكبير، لذلك لم يكن هناك بد من تخريبها كجزء من توابع الغزو العسكرى الذي جرى.

ملاحظات ختامية:

فى ختام هذا المقال يلزمنا أن نقدم تعقيبين على جانب من الأهمية:

أولهما: أن إدراك الهيمنة الأمريكية فى تبلورها الراهن باعتبارها منظومة متكاملة (لا مجرد مجموعة من الإجراءات التعسفية المتناثرة) أدعى إلى ضمان كفاءة التعامل معها لأنه يقوم على إدارك الدلالات السطحية والعميقة لإفصاحاتها جميعاً.

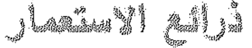
والتعقيب الثانى: أن استقرار هذه الهيمنة كمنظومة عالمية فاعلة إنما هو استقرار دينامى، فهو يتعرض فى كل لحظة إلى تقوية من قوى داعمة، وإضعاف من قوى مضادة، والنتيجة تحسمها محصلة التفاعل بين هذه القوى.

الولايات المتحدة وسياسة القوة

قراءة فى التاريخ الأمريكى المعاصر

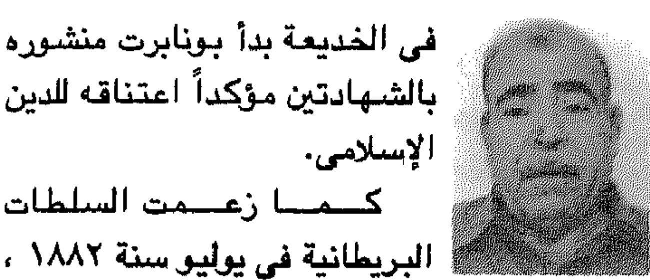
د. على بركات *

تُعرف سياسة القوة بأنها تلك السياسة التي ترفض فيها دولة ما الاعتراف بأي سلطة دولية تعلو علي سلطتها، وتدعي معها تلك الدولة الحق المطلق في اتخاذ ما تراه من إجراءات لتحقيق مصالحها ، كما ترفض أي إجراء دولي يكون من شأنه الحد من إرادتها في اتخاذ ما تراه من قرارات . ومعها يصبح القانون الدولي غير ملزم ويصبح استخدام القوة أو التهديد بها هو الأداة الوحيدة لحل المشكلات الدولية، ومثل هذا السلوك من الدول يخلق حالة من الفوضي الدولية، كتلك التي سبقت الحرب العالمية الأولي .



ذرائع الاستعمار

وقد ارتبطت سياسة القوة دائما بذرائع ومبررات لا تتفق مع أبسط قواعد العقل أو المنطق، فقد زعم بونابرت فى منشور أذاعه عند دخوله الإسكندرية فى ٢ يوليو سنة ١٧٩٨ أنه جاء إلى مصر ليخلص أهلها من طغيان البكوات المماليك ، الذين يتسلطون على المصريين وإمعانا



فى الخديعة بدأ بونابرت منشوره بالشهادتين مؤكداً اعتناقه للدين الإسلامى.

كما زعمت السلطات البريطانية فى يوليو سنة ١٨٨٢ ، قبل ضرب الإسكندرية بأن السلطات العسكرية المصرية تقوم بترميم طوابى الإسكندرية ، وأن ذلك يمثل تهديداً لأسطول الغزو البريطانى ، الذى وصل إلى مياه الإسكندرية . وعلى الرغم من أن سلطات الغزو البريطانى قد تلقت تأكيدات من أكثر من مصدر بعدم وجود أى إجراء من شأنه أن يهدد الأسطول البريطانى ، وأن أعمال الترميمات هى إجراءات تتم بشكل دورى ، وأنها قد توقفت ، إلا أن السلطات البريطانية قد مضت فى تهديداتها . ففى ١٠ يوليو سنة ١٨٨٢ أخطرت إنجلترا الدول العظمى فى ذلك الوقت بما فى ذلك تركيا بتقديم إنذار لمصر ، وأشارت السلطات البريطانية أن ضرب الإسكندرية المتوقع الهدف منه هو الدفاع عن النفس ، وفى صباح الثلاثاء ١١ يوليو سنة ١٨٨٢ بدأ ضرب

* كاتب وأستاذ جامعى



الإسكندرية من قبل الأسطول البريطاني. حدث ذلك فى وقت كان فيه مؤتمر دولى منعقد فى استانبول ، للنظر فى المسألة المصرية وهو الوضع الذى نجم عن قيام حكم وطنى فى مصر فى ظروف قيام الثورة العرابية.

أليست تلك الذرائع قريبة من تلك التى تذرعت بها الولايات المتحدة فى غزو العراق فى مارس من عام ٢٠٠٣ واحتلال كامل أرضه ، حين زعمت الولايات المتحدة أنها غزت العراق لتخليصه من استبداد «صدام حسين»، وإزالة ما يملكه العراق من أسلحة الدمار الشامل والتى تمثل تهديدا للأمن القومى الأمريكى، وعندما ثبت أن العراق لم يكن لديه أى نوع من أسلحة الدمار الشامل تزعم أمريكا الآن بأنها تحارب الإرهاب فى العراق والذى لا يزال يهدد أمن الولايات المتحدة .

والحقيقة أن القارئ للتاريخ الأمريكى المعاصر، سوف يلاحظ أن الولايات المتحدة قد اتبعت سياسة خارجية تقوم على دبلوماسية القوة فى حل المشكلات، التى كانت الولايات المتحدة طرفاً فيها .

سياسة القوة

ففى البداية صاغت الولايات المتحدة من جانبها ما عرف بمبدأ «مونرو» ، والذى يتضمن عددا من المبادئ ، أهمها أن أى محاولة من قبل الدول الأوروبية لفرض نظامها على أى من دول القارة الأمريكية يعتبر تهديداً لأمن وسلامة الولايات المتحدة ، وجاء ذلك فى الخطاب السنوى الذى وجهه الرئيس الأمريكى «جيمس مونرو» إلى الشعب الأمريكى فى

ديسمبر ١٨٢٣ م وكان مبعث ذلك ، الشائعات التى راجت فى ذلك الوقت من أن فرنسا سوف تتدخل لإخماد الثورة فى المستعمرات الإسبانية ، وابتداء من عام ١٨٥٣ أصبحت تلك المبادئ تعرف بمبدأ مونرو . وهو العام الذى مارست فيه الولايات المتحدة سياسة القوة ضد اليابان لإجبارها على فتح موانيها وأسواقها للتجارة الأمريكية . ففى عام ١٨٤٤ تم استعمار كاليفورنيا وكان ذلك يعنى أن الولايات المتحدة قد أصبحت قوة من قوى المحيط الهادى . ومع منتصف القرن التاسع عشر أصبحت السلطات الأمريكية ترى أنه قد آن الأوان لفتح أبواب اليابان ولو بالقوة ، للاستعمار الغربى ، وإنهاء سياسة العزلة التى كانت اليابان تتبناها منذ عام ١٦٠٣ فى مواجهة التهديد الأوروبى ، منذ وصول البرتغاليين إلى البحار الشرقية . وعلى ذلك فى يوليو سنة ١٨٥٣ أرسلت الولايات المتحدة عدداً من بوارجها إلى ميناء يوارجا (طوكيو الحالية) فى مظاهرة للقوة من أجل فتح أبواب اليابان للتجارة الأمريكية ، وعلى ذلك فعندما عادت القوة الأمريكية فى العام التالى وبعدد أكبر من البوارج الحربية، استجابت اليابان للمطالب الأمريكية ووقعت تلك المعاهدة التى عرفت بمعاهدة «كاناجاواز» التى أنهت سياسة العزلة وفتحت أبواب اليابان للتجارة الأمريكية والأوروبية .

أكثر شراسة

وفى أواخر القرن التاسع عشر أصبحت السياسة الخارجية الأمريكية أكثر شراسة بعد أن استطاعت الولايات المتحدة تجاوز الآثار الناتجة عن الحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١ - ١٨٦٥) كما زادت الإنتاجية الصناعية فى الولايات المتحدة ، ومن ثم ارتفعت الأصوات المطالبة بالأسواق . كما ارتفعت أصوات أخرى تتحدث عن مهمة الولايات المتحدة فى نشر الثقافة الأنجلو سكسونية فى كل مكان فى العالم ، ونشر النظام والحضارة الأمريكية . كما عملت الولايات المتحدة خلال تلك الفترة على وضع مبدأ «مونرو» موضع التنفيذ .

ففى عام ١٨٩٥ تدخلت الولايات المتحدة فى أزمة الحدود التى وقعت بين بريطانيا وفنزويلا وهددت الولايات المتحدة بالتدخل بمقتضى مبدأ مونرو ، ما لم تعامل فنزويلا على قدم المساواة مع بريطانيا فى تلك الأزمة . ثم تدخلت الولايات المتحدة ضد إسبانيا عندما ثارت كوبا ضد الإسبان ومن ثم نشبت الحرب الإسبانية - الأمريكية ١٨٩٨ ومع نهايتها استولت الولايات المتحدة على الفلبين وبورتريكو . كما ضمت الولايات المتحدة جزر هاواى إليها لتقيم بذلك جسراً إلى أسواق جنوب شرق آسيا وبالتالى شاركت الولايات المتحدة فى فرض

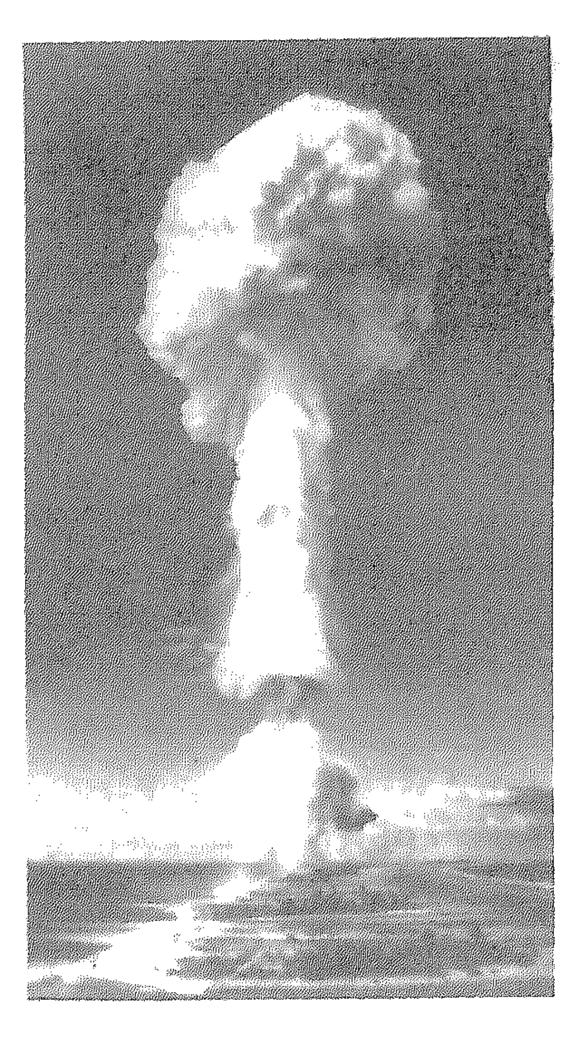
سياسة الباب المفتوح على الصين فى نهاية القرن التاسع عشر ، كما شاركت فى التدخل العسكرى ضد الصين إلى جانب عدد من الدول الأوروبية فيما عرف بحرب البوكسر عام ١٩٠١ .

ومنذ ذلك التاريخ أخذت الولايات المتحدة تتطلع لتصبح أكبر قوة فى العالم وفى هذا الاتجاه ساعدت الولايات المتحدة على استقلال بنما عن كولمبيا وحصلت على حق حفر القناة التى عرفت باسم قناة بنما ، وفى عام ١٩٠٤ حاولت الولايات المتحدة تأكيد حقها فى التدخل فى نصف الكرة الغربى اعتماداً على مبدأ مونرو الذى سبق أن أعلنته من جانبها .

وخلال الفترة ما بين عامى ١٩٠٧ - ١٩٠٩ طافت ١٦ قطعة بحرية أمريكية حول العالم فى مظاهرة للقوة ، تؤكد أن الولايات قد أصبحت القوة البحرية التالية لبريطانيا على مستوى العالم .

وتحت شعار «دبلوماسية الدولار» قامت الولايات المتحدة بتعزيز استثماراتها فى أمريكا الوسطى بدعوى أن رأس المال الأمريكى سوف يحقق الاستقرار لتلك البلاد . ومن نفس منظور سياسة القوة ، تدخلت الولايات المتحدة بإرسال قواتها العسكرية إلى «هايتى» ضد عناصر الثوار عام ١٩١٥ بدعوى حماية استثماراتها . ثم تدخلت فى الدومنيكان عام ١٩١٦ من نفس المنظور.

ولم يكن انسحاب الولايات المتحدة إلى نوع من العزلة خلال الفترة ما بين ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ بسبب عدم تطبيق



مبادئ «ولسون» الأربعة عشر عقب انتهاء الحرب ، وإنما بسبب خيبة آمال الولايات المتحدة فى تحقيق أهدافها فى عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى..

وهناك ما يشير إلى إفراط الولايات المتحدة فى استخدام القوة ضد أعدائها والمناوئين لها ، وأكبر دليل على ذلك هو استخدام القنبلة الذرية ضد اليابان فى نهاية الحرب العالمية الثانية، بل هناك ما يشير إلى أن الولايات المتحدة قد دبرت حادث بيرل هربر (١٩٤١) ، لدخول الحرب ضد اليابان . وفيما يتعلق باستخدام القنبلة الذرية ضد اليابان فإن المصادر الأمريكية نفسها تشير إلى أن

اليابان كانت فى طريقها للاستسلام ، عندما تم ضربها بالقنابل الذرية ، فقد كانت اليابان عام ١٩٤٥م وقبل نهاية الحرب تعانى من نقص فى الكثير من السلع ، وأصبح الإنتاج الصناعى فى تراجع مستمر . كما أن الجيوش اليابانية باتت تتراجع فى كل الجبهات وأن المدن اليابانية أصبحت تتعرض لغارات جوية متواصلة ، وبالتالي فإن استسلام اليابان قد بات حتمياً . ورغم ذلك أسقطت الولايات المتحدة القنبلة الذرية الأولى على مدينة هيروشيما فدمرتها تدميرا كاملاً ، وذلك فى ٦ أغسطس سنة ١٩٤٥ ثم تلتها القنبلة الأخرى على نجازاكي فى ٩ أغسطس فدمرت نصف المدينة ، بعد أن أخطأت هدفها وقد بلغ عدد ضحايا القنبلتين ١١٤ ألف قتيل بخلاف الجرحى ، وكان الهدف من ذلك هو إرهاب اليابان والإعلان عن بداية عصر احتكار القوة من قبل الولايات المتحدة .

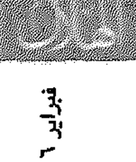
الإفراط فى القوة

أما النموذج الآخر للإفراط فى استعمال القوة فهو حرب فيتنام والتى استمرت ثمانى سنوات (١٩٦٥ - ١٩٧٣) ففى البداية لفقت المخابرات المركزية الأمريكية حادث خليج تونكين (١٩٦٤) وحتى تحول الولايات المتحدة بين الثوار ومصادر دعمهم فى فيتنام الجنوبية ، استهدف صانعو السياسة الأمريكية تدمير النظام البيئى والغطاء النباتى ، ومع استمرار الغارات الجوية تحول ربع سكان فيتنام إلى لاجئين (٤ ملايين) ، وفى فيتنام الشمالية دمر القصف الجوى شبكات النقل ومعظم المدن الصناعية ، والعديد من الأهداف المدنية بما فى ذلك المدارس والمستشفيات وقد بلغ عدد ضحايا حرب فيتنام ١,٧ مليون قتيل منهم ٥٠ ألفا من الأمريكيين بخلاف الجرحى .

أما النموذج الواضح لسياسة الإفراط فى استخدام القوة فهو ما عرف بحرب الخليج الثانية ذلك أنه خلال ٤٣ يوماً أسقطت طائرات التحالف (ومعظمها أمريكية) ما يقرب من ١٣٠ ألف طن من المتفجرات ، وعلى الرغم من أن الضرب الجوى قد حقق الجزء الأكبر من أهدافه خلال الأيام الثلاثة الأولى من القتال ، إلا أن العمليات الجوية استمرت ٤٥ يوماً وقد قيل فى تفسير ذلك أن توسيع نطاق الحرب الجوية ضد العراق ، كان بهدف تجربة أسلحة لم يسبق استعمالها وكذلك إرهاب الشعب العراقى وتخويفه..

وفى إطار تنفيذ الجزء البرى من الخطة الأمريكية فإن القوات الأمريكية لم تشغل نفسها باستسلام القوات العراقية المتمركزة فى الخنادق وإنما قامت الجرفات العملاقة بردم الخنادق على من فيها حيث دفن مئات الجنود العراقيين أحياء فى خنادقهم.

وعلى هذا فإن الخطة الأمريكية لم تكن تستهدف تحرير الكويت بقدر ما كانت تستهدف تدمير البنى الأساسية





للشعب العراقى وإيجاد أرضية فكرية ونفسية لدى الشعوب العربية بقبول فكرة الهيمنة الأمريكية . وكان ذلك تمهيدا لغزو العراق واحتلاله بعد ذلك.

وفى إطار سياسة القوة حدث الغزو الأمريكى للعراق والذى استباح كامل التراب العراقى تحت دعاوى مختلفة عارية من أى شرعية دولية.

وفى عملية احتلال العراق التى بدأت فى ٢٠ مارس ٢٠٠٣ استخدمت الولايات المتحدة من المتفجرات ما يعادل قوة سبع قنابل ذرية من حجم تلك التى استخدمت ضد اليابان فى الحرب العالمية الثانية حسب تقديرات بعض المصادر .

وفى الوقت الحاضر وبعد أكثر من عامين من احتلال العراق لا تزال الولايات المتحدة تستخدم القوة بالحد الأقصى **ضد المقاومة العراقية بادعاء محاربة** الإرهاب . ورغم نزيف الدم بين القوات الأمريكية الذى يصل إلى ١٥ ألفا ما بين قتيل وجريح يرفض الرئيس الأمريكى تحديد جدول زمنى لسحب القوات الأمريكية من العراق . على الرغم من أن الإدارة الأمريكية أصبحت تعترف بأن مستنقع الحرب فى العراق التى أصرت على خوضه بزعم أنه الجبهة الرئيسية فى الحرب ضد الإرهاب لم يؤد إلا إلى زيادة حالة عدم الاستقرار والتخبط فى المنطقة، ودفعها نحو مزيد من التوتر والصراع. كل ذلك تحت دعوى إقامة الديمقراطية. وهناك ما يشير فى الوقت الحاضر إلى أن الولايات المتحدة تحاول الخروج من مأزقها فى العراق بتوسيع دائرة استخدام القوة بضرب سوريا بحجة أن عناصر المقاومة من مناطق مختلفة تأتى إلى العراق عبر سوريا ..

نحو نظرية جديدة للسياسة الخارجية الأمريكية

د. السيد أمين شلبى *

ريتشارد هاس Richard Hass هو الرئيس الحالى للمجلس الأمريكى للعلاقات الخارجية U.S "Council of Foreign Relation" وهو من أعرق المراكز البحثية الأمريكية وأكثرها مكانة وقد شغل قبل هذا منصب مدير هيئة التخطيط السياسى بوزارة الخارجية الأمريكية خلال إدارة كلينتون ، كما سبق له أن عمل فى مجلس الأمن القومى خلال إدارة بوش الابن . وخلال حياته البحثية وعمله رئيسا لكرسى الأمن الدولى بمعهد بروكينجز Brookings ، أظهر هاس اهتماما بقضية القوة والمكانة التى بلغتها الولايات المتحدة والسؤال الذى تثيره وحول مايمكن أن تفعله بهذه المكانة ، (راجع What to do with America primacy ' Foreign Affairs , vol n47 , p no5 . (Sept - october 1994.

ويبدأ هاس من مقولة أن مزايا الولايات المتحدة الأمزيكية الاقتصادية والعسكرية ليست دائمة ولا غير مشروطة، هذا فضلا عن أن التفوق الأمريكى لن يدوم ، فمع انتشار القوة حول العالم ، فإن وضع أمريكا النسبى بالنسبة لآخرين سوف يتآكل ، وقد استخلص هاس من هذه المقدمة أن هدف أمريكا يجب أن يكون هو أن تحث مراكز القوة السياسية والاقتصادية والفكرية الأخرى أن تعتقد أنه من مصلحتها أن تؤيد أفكاراً بناءة حول كيف يمكن للمجتمع الدولى أن ينظم وأن يعمل ، وأن يصبح هدف السياسة الخارجية الأمريكى المناسب هو أن تشجع تعددية أقطاب Multipolarity تتصف بالتعاون والتنسيق أكثر من التنافس والصراع .

وفى كتابه الذى صدر حديثا (يونيو ٢٠٠٥) تحت عنوان «الفرصة» The opportunity : America's moment to alter history course يبنى هاس ويطور هذا المفهوم ، ويعتبر أنه رغم أن الوضع الدولى الراهن يدفع إلى الاكتئاب بل وصاعقا بما يحمله من إمكانيات الإرهاب ، وانتشار أسلحة الدمار الشامل ، والأمراض والفقر ، وما تشير إليه بعض المآسى من أن مايعانيه البشر هو من صنع حكوماتهم

* كاتب وسفير سابق



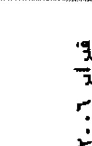
ومواطنيهم، إلا أنه رغم هذه الصعوبات فإن هذه اللحظة تمثل فرصة أمام الولايات المتحدة بالعمل مع غيرها من القوى العظمى، حيث تستطيع أن تشكل مجرى القرن الواحد والعشرين، وتصنع عالما يتصف إلى حد بعيد بالسلام والازدهار والحرية لشعوب العالم .

The
Opportunity
AMERICA'S MOMENT
TO ALTER HISTORY'S COURSE

غير أن هذا يعتمد على ماسوف تفعله الولايات المتحدة والعالم بهذه الفرصة ، فإما أن تتحول إلى عصر للسلام الدائم والرخاء أو إلى عصر من التحلل التدريجي، وعصر جديد للظلام يصنعه فقدان الولايات المتحدة والقوى الكبرى الأخرى للسيطرة ، ويتصف بانتشار أسلحة الدمار الشامل ، والدول الفاشلة ، والإرهاب المتزايد وعدم الاستقرار. وفيما يتعلق بالولايات المتحدة تحديدا ودورها فى هذه الفرصة، فإن هاس يعتبر أنه رغم ماتمتلكه اليوم مع قوة لم تحظ بها قوة واحدة فى التاريخ ، فإن قلة من البلدان والإمبراطوريات هى التى استمتعت بهذه المزايا عن معاصريها مثلما تفعل الولايات المتحدة اليوم ، ورغم هذا فإن كل هذه القوة لاتضمن عصرا من السلام الدائم، أو تعنى أن التاريخ قد انتهى، أو أن الولايات المتحدة تنعم بالأمن فمن الممكن أن تبرز تحديات تقليدية للهيمنة الأمريكية . كذلك تتعرض الولايات المتحدة لحالة انكشاف فى أوضاعها العسكرية والاقتصادية والمالية والمجتمعية إلى الحد الذى أصبح فيه الأمريكيون وبلدهم أقل أمنا من أى وقت مضى، ربما باستثناء الأيام العشرة التى شهدت أزمة الصواريخ الكوبية .

النظام والفوضى

وإذا كان المشهد الدولى الراهن يتعايش فيه عدم النظام Disorder مع النظام، وهو شىء ليس جديدا فى التاريخ، فالتاريخ دائما هو توازن أو صراع بين النظام والفوضى ، وإذا كان التاريخ إنما يتحدد بالدرجة التى تستطيع فيه قوى العصر العظمى أن تتفق على قواعد الطريق Rulrs of The Road، وأن تفرضها على هؤلاء الذين يرفضونها فإن السؤال الآن هو: أى جانب سوف ينتصر؟ النظام أم الفوضى ؟ ورغم أن هاس يعتقد أنه من المبكر كثيرا الإجابة على هذا السؤال ، ولكنه ليس من التسرع تأكيد أن أكثر العوامل تأثيرا سوف يكون ماتفعله الولايات المتحدة ، القوة الأعظم Hyper pow-er، كما أسماها «هربرت فيدرين» وزير خارجية فرنسا السابق . وإزاء هذا يتساءل «هاس» ما الذى يجب أن تفعله أمريكا ؟ ويجيب أن على الولايات المتحدة



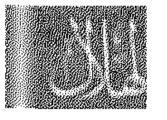
نحو نظرية جديدة
للسياسة الخارجية الأمريكية

أن تستخدم قوتها ونفوذها لإقناع القوى العظمى اليوم، إلى جانب العديد من البلدان الأخرى ، والمنظمات والاتحادات والأفراد لكى توقع مجموعة من القواعد والسياسات والمؤسسات التى تصنع عالما يصبح فيه الصراع المسلح بين الدول وداخل الدول استثناء ، وحيث يجد الإرهابيون صعوبة فى النجاح ، وحيث يتوقف انتشار أسلحة الدمار الشامل ، وحيث الأسواق مفتوحة للسلع والخدمات، وحيث المجتمعات حرة ومفتوحة للأفكار، وحيث شعوب العالم لديها حظ جيد لكى تعيش حياة خالية من العنف والفقر المدقع والأمراض المميتة ، وهكذا فإن الخيار أمام الولايات المتحدة يقع بين تعددية فعالة، وبين العودة التدريجية إلى عالم تتنافس فيه القوى العظمى أو عالم تغمره القوى الممزقة أو كليهما . ويعتقد هاس أنه لكى تنجح الولايات المتحدة فإنها سوف تحتاج أن تنظر إلى القوى الكبرى الأخرى بشكل أقل كمنافس وبشكل أكثر كشركاء ، وفى هذه الحالة عليها أن تقبل القيود على حريتها فى العمل ، وتنغمس أكثر فى إصلاح مجتمعات أخرى ، وفى كل هذا لن تستطيع الولايات المتحدة أن تفرض أولوياتها ، فالقوة power ليست هى النفوذ In- fluence ، بل على العكس فإن القوة تفهم بشكل أفضل كإمكانية Potential وحيث يصبح هدف السياسة الخارجية هو تحويل هذه الإمكانية إلى نفوذ دائم . وفى صياغة وتحديد العلاقة بين القوى الكبرى فإن «هاس» يعتبر أن قواعد الطريق هى ضرورة فى الزمن المعاصر، وماهو مطلوب فيها ليس مجرد التفاهم «السلبى» بين القوى العظمى الذى يفرض قيودا على التنافس ولكن التزامات «إيجابية» حول كيفية العمل معا لمواجهة التحديات الملحة ، أما الهدف النهائى للسياسة الخارجية الأمريكية فيجب أن يكون لدفع وإقناع الآخرين للعمل مع الولايات المتحدة وحثهم على أنه لا هو من الحكمة العمل ضد الولايات المتحدة باعتبار قوتها ، ولا هو ضرورى باعتبار نواياها .

لا يمكن للولايات المتحدة مواجهة مشكلات العالم بمفردها فهناك حدود للقوة الأمريكية

ورغم أن «هاس» يوافق على تركيز إدارة بوش على ضرورة الاحتفاظ بميزة قوة الولايات المتحدة التى يمكن ألا تشجع قوى أخرى على أن تتحداها ، إلا أنه يعتبر أن هناك قيودا على هذا الاسلوب ، فالولايات المتحدة ليست فى وضع تمنع فيه صعود قوى أخرى ، فصعود وسقوط قوى





أخرى يتصل باعتبارات ديموجرافية وثقافية ومصادرها الطبيعية ونظمها التعليمية وسياستها الاقتصادية ، واستقرارها السياسى والفرص الفردية وإطارها القانونى ، وجميعها أمور تقع خارج نطاق الآخرين ، فضلا عن أن جهدا من جانب الولايات المتحدة لإحباط صعود بلد آخر سوف يضمن عداوة هذا البلد وعملها ضد الولايات المتحدة فى العالم كله . ويذهب «هاس» إلى أنه لايجب على الولايات المتحدة ألا تشجع ظهور بلاد قوية ، بل على العكس فهى تحتاج أن تكون البلدان الأخرى قوية إذا كان لها أن يكون لديها الشركاء الذين تحتاجهم لمواجهة التحديات التى تفرضها العولمة ، وهكذا فالقضية بالنسبة للولايات المتحدة يجب أن تكون ليس ما إذا كانت الصين ستصبح قوية ، ولكن كيف تستخدم الصين نموها المتزايد . ونتيجة لهذا كله يستخلص «هاس» أن هدف السياسة الخارجية للولايات المتحدة لايجب أن يكون ببساطة هو المحافظة على عالم يتحدد بالتفوق العسكرى الأمريكى ، وإنما أن يكون أولوية السياسة الخارجية الأمريكية هو أن تتكامل الدول Inte-grate الأخرى مع الجهود الأمريكية للتعامل مع تحديات العولمة ، وهذا يمكن تحقيقه فقط من خلال الرضا وليس القسر. ومثلما لاحظ هنرى كيسنجر بحق فإن «القوة الأمريكية هى حقيقة من حقائق الحياة ولكن فن الدبلوماسية هو ترجمة هذه القوة إلى توافق Consen-sus . ويفصل «هاس» مفهومه أو نظريته فى التكامل Integration بأن لها ثلاثة أبعاد، الأول يستهدف خلق علاقة تعاونية بين قوى العالم العظمى - نوع من الاتفاق للقرن الواحد والعشرين (على غرار الاتفاق Concert الذى صنعته تسويات ما بعد الحروب النابوليونية فى أوروبا) ، ينبنى على التزام مشترك لتعزيز مبادىء معينة ونتائج ، وثانيا ، أن يعمل على ترجمة هذه الالتزامات إلى ترتيبات فعالة وأفعال، وثالثا العمل على جلب بلدان أخرى ومنظمات والشعوب للاستفادة من مزايا الأمن والفرصة الاقتصادية والحرية السياسية .

التاريخ دائما هو توازن أو صراع بين النظام والفوضى

ومقابل نظريته التى يدعو إليها يعتبر «هاس» ان الإدارات الأمريكية الثلاث التى جاءت بعد انتهاء الحرب الباردة لم تنجح فى أن تصيغ نظرية شاملة للأمن القومى ، فإذا كانت إدارة بوش الأول قد تحدثت عن «نظام عالمى جديد» إلا أنها لم تحدده أبدا، كما تحدثت إدارة كلينتون عن توسيع دائرة الديمقراطيات ، ولكنها لم تضع هذا المشروع فى مركز سياسة خارجية متماسكة ، أما بوش الابن فإن «نظريته» فى ولايته الأولى لم تكن إلا مزيجا من محاربة الإرهاب ، وتنمية الديمقراطية ، والضربات الاستباقية pre

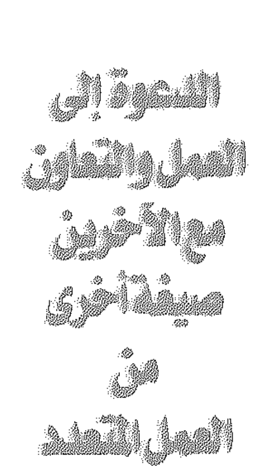
نحو نظرية جديدة للسياسة الخارجية الأمريكية

emption- فيه والعمل المنفردunilaterlism ويستخلص «هاس» أن الفرصة سانحة لعصرنا لكي يصبح تكاملا حقيقيا ، أكثر من أي بديل آخر ، فإن نظرية التكامل تقدم استجابة متماسكة للعولمة وللتهديدات عبر القومية التي تشكل التحديات الرئيسية لعصرنا. وهكذا يستبعد «هاس» ، الانفرادية Unilateralism كنظرية للأمن القومي، فليس ثمة قوة واحدة مهما كانت قوتها تستطيع أن تتنافس بنجاح بمفردها مع التحديات العالمية ، مثل هذا المجهود سوف يفشل، بل سيكون له آثار عكسية أخرى : فسوف يدفع بظهور عالم يحدده توازن القوى كما سوف تتآكل معه الأسس الاقتصادية (وربما السياسية والعسكرية) لقوة الولايات المتحدة .

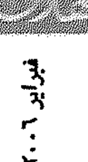
غير أنه إذا كان «هاس» يدعو في نظريته إلى التكامل والتعاون مع قوى العالم الأخرى ، فإنه لايعني أن هذا ضد قيادة الولايات المتحدة ، إلا أن القيادة تتضمن وتستلزم المرافقة Follower-ship، فالانفرادية ليست إلا العمل بشكل منفرد ، في الوقت الذي فيه معظم مشكلات العالم لايمكن للولايات المتحدة مواجهتها بمفردها باعتبار طبيعة المشكلات نفسها والحدود الواقعية للقوة الأمريكية . ويتفق «هاس» مع ما تجادل به الإدارة الأمريكية من أن الولايات المتحدة لاتحتاج أن تنتظر إذنا من الأمم المتحدة لكي تعمل ، فأي قوة وخاصة قوة كبرى ، لن تسمح لنفسها أن تفقد الفعالية ، ولكن هذا عند «هاس» لاينفي حقيقة أن الولايات المتحدة تستطيع فقط أن تحقق ماتريده في العالم إذا ما عمل الآخرين معها وليس ضدها ، فالولايات المتحدة لاتحتاج لإذن العالم لكي تتصرف ، ولكنها تحتاج لتأييد العالم لكي تنجح .

من صراع إلى صراع

ويشبه «هاس» الفترة الحالية التي يعيشها العالم بعصر ما بعد الحرب الثانية، فعندئذ ، كما هو الآن ، بزغت الولايات المتحدة من سنوات من صراع كثيف باعتبارها أقوى بلد في العالم ، وعندئذ، كما هو الآن ، بزغت الولايات المتحدة منتصرة من صراع لكي تواجه الآخر . وعندئذ ، كما هو الآن ، احتاجت الولات المتحدة إلى شركاء لكي تواجه مجموعة التحديات التي تواجهها ، وهي قد فعلت ذلك في فترة ما بعد الحرب الثانية بطريقة غير عادية متمثلة في مجموعة التحالفات والمؤسسات التي خلفتها مثل:







معاهدة شمال الأطلنطى ، وصندوق النقد الدولى ، والبنك الدولى واتفاقية التعريفات والتجارة ، ونظريات وسياسات الردع النووى وإنشاء مجلس الأمن القومى الأمريكى ، إزاء هذه التجارب ، يتساءل ريتشارد «هاس» عما إذا كانت الولايات المتحدة سوف تثبت أنها أيضا خلاقة الآن، فهذا هو وقت الفكر الجديد حول السيادة ، وحول كيف تنظر إلى القوى العظمى الأخرى وحول هدف السياسة الخارجية ، وهو أيضا وقت برامج وترتيبات جديدة : للصراع مع الإرهاب ، ومنع انتشار الأسلحة النووية ، وتقليل عدد الناس الأبرياء حول العالم الذين يتعرضون لخطر الصراعات الداخلية والأمراض ، ومساعدة العالم العربى على تحديث مجتمعاته حتى لاتنتج فيالق من الشباب والشابات الذين يشعرون بالاغتراب ويتشوقون للموت أكثر من العيش من أجل قضاياهم .

أمام الولايات المتحدة خياران تعددية فعالة أو العودة إلى عالم متنافس

ويعود «هاس» إلى قضية كتابه الرئيسية وهى «الفرصة» ويعتبر أن السؤال الرئيسى الذى تثيره هو ما الذى سيفعله الأمريكيون والآخرون بهذه اللحظة، فقد تبدد بالفعل الكثير من الوقت والإمكانيات وبشكل يصبح مطلوبا بشكل عاجل سياسة خارجية مختلفة تقوم على تعزيز تكامل العالم .

وهكذا ، وإزاء مايعتبره «هاس» من أن الإدارات الأمريكية الثلاث التى جاءت بعد انتهاء الحرب الباردة لم تنجح فى تقديم نظرية متماسكة للسياسة الخارجية والأمن القومى ، فهو يتقدم بنظريته فى تكامل العمل الدولى ويدعو فيها الولايات المتحدة إلى العمل مع القوى الأخرى ، فهو السبيل الفعال للتعامل مع التحديات وقضايا ملحة مثل الإرهاب ، ومنع الانتشار النووى ، والفقر والأمراض ، وجميعها قضايا لاتستطيع قوة بمفردها ، مهما كانت قوتها، أن تتعامل معها بفعالية . ووفقا لنظريته يدعو «هاس» السياسة الخارجية الأمريكية أن تجذب الآخرين للعمل معها، وأن يكون ذلك من خلال الإقناع، وليس من خلال الإكراه وفرض ماتفضله الولايات المتحدة. وواضح أن نظرية «هاس» تتعارض كلية مع النظرية التى تبنتها إدارة بوش وخاصة فى ولايتها الأولى والتى اعتمدت على العمل المنفرد وتجاهل الآخرين ورفض أى قيود على السياسة الخارجية الأمريكية . وهكذا نستطيع أن نعتبر أن نظرية «هاس» فى التكامل والتى تدعو فى جوهرها إلى العمل والتعاون مع الآخرين وعدم الانفراد الدولى هى صيغة أخرى من العمل المتعدد -Multi lateralism والاعتراف بعالم تتعدد فيه المراكز وإن كانت الولايات المتحدة ستظل تحتل فيه مركزا متميزا .



بعد انحسار دورها لحساب القطب الواحد

عالم بدون الأمم المتحدة

د. محمود سليمان *

بعد أن تجاوزت الأمم المتحدة أعوامها الستين ، وفي ظل نظام القطب الواحد المهيمن على مقدرات الشعوب ، هل مازالت قادرة على حماية السلم والأمن الدوليين ؟

قارىء التاريخ لابد أن يدرك أن كوارث الحروب، وما تخلفه من ضحايا ومن دمار، كانت دائما وراء التطلع أو الاندفاع نحو تحقيق السلام والسعى لتأمينه وتثبيت أركانه:

مع نهاية الحرب العالمية الأولى عقد مؤتمر فرساى (١٩١٨)، وعقدت المعاهدة المعروفة باسم ذلك القصر المنيف فى ضواحي باريس، والتى مهدت لقيام أول تنظيم دولى بالمعنى الحديث:

عصبة الأمم، وكان الدفاع عن المصالح القومية، والحفاظ على توازن القوى هو المسيطر على عهد عصبة الأمم. في تجاهل شبه كامل لمبادىء ويلسون الأربعة عشر والتي واكب إعلانها نهاية الحرب العالمية الأولى، تلك المبادىء التى دعت إلى قيام منظمة تحفظ السلام والعدل وفقا لحق تقرير المصير، مثلما دعت الدبلوماسية العلنية ووقف سباق التسلح ثم كان مؤتمر سان فرانسسكو بعد الحرب العالمية الثانية الذى انتهى إلى



اقرار ميثاق الأمم المتحدة. وقد حددت مادته الأولى مقاصد الهيئة فيما يلى:

١ - حفظ السلام والأمن الدوليين وتحقيقا لهذه الغاية تتخذ الهيئة التدابير المشتركة الفعالة لمنع الأسباب التى تهدد السلام وإزالتها. ولقمع أعمال العدوان وغيرها من وجوه الإخلال بالسلم، وتتذرع بالوسائل السلمية وفقا لمبادىء العدل والقانون الدولى لحل المنازعات الدولية، التى تؤدى إلى الإخلال بالسلم أو الأمن لتسويتها.

٢ - إنماء العلاقات الودية بين الأمم على أساس احترام المبدأ، الذى يقضى بالمساواة فى الحقوق بين الشعوب وبأن يكون لكل منها حق تقرير مصيرها، وكذلك اتخاذ التدابير الأخرى الملائمة لتعزيز السلم العام.

٣ - تحقيق التعاون الدولى لحل المسائل الدولية ذات الطابع الاقتصادى أو الاجتماعى أو الثقافى أو الإنسانى، وتعزيز احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية للناس جميعا، دون تمييز بسبب الجنس أو اللغة أو الدين، دون تفرقة بين الرجال والنساء.

٤ - جعل هذه الهيئة مرجعا لتنسيق أعمال الأمم وتوجيهها نحو إدراك غايتها

* كاتب و سفير سابق

المشتركة.

تلك كانت المقاصد التى اتجهت إرادة واضعى الميثاق إليها، وانصرفت للعمل على تحقيقها فى ظل التعددية الدولية Mulitlateralism أى أن توفيـــر وتحقيق السلم والأمن الدوليين يتصدر مهام المنظمة الدولية، وفقا لميثاقها ، من خلال تسوية المنازعات الدولية بالطرق السلمية وتجنيب العالم ويلات الحروب

حق الفيتو

يذكر هنا أن إعداد الميثاق قد واكب ظهور السلاح النووى فى حوزة القطبين الكبيرين الولايات المتحدة، الاتحاد السوفييتى «السابق» باعتباره عنصر ردع فعالا وحائلا دون الانزلاق إلى صراع مسلح غير محسوب عواقبه.

كما يذكر أيضا أن حق النقد «الفيتو» الذى انفرد به الحلفاء المنتصرون فى الحرب بدا وكأنه أحد غنائمها.

هذا فى الوقت الذى تبلور فيه مفهوم الأمن الجماعى فى عدد من المبادىء التى نص عليها الميثاق حيث طالب أعضاء الأمم المتحدة بما يلى:

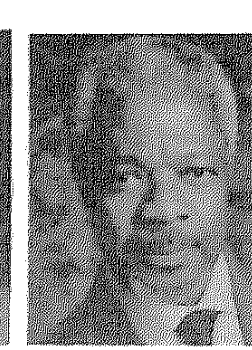
١ - عدم اللجوء للقوات المسلحة فى غير مصلحة مشتركة للمجتمع الدولى.

٢ - الامتناع عن استخدام القوة أو التهديد بها والعمل على تسوية المنازعات بالطرق السلمية.

٣ - قيام الأمم المتحدة باتخاذ التدابير المشتركة لتلافى كل ما يهدد السلم أو أعمال العدوان.

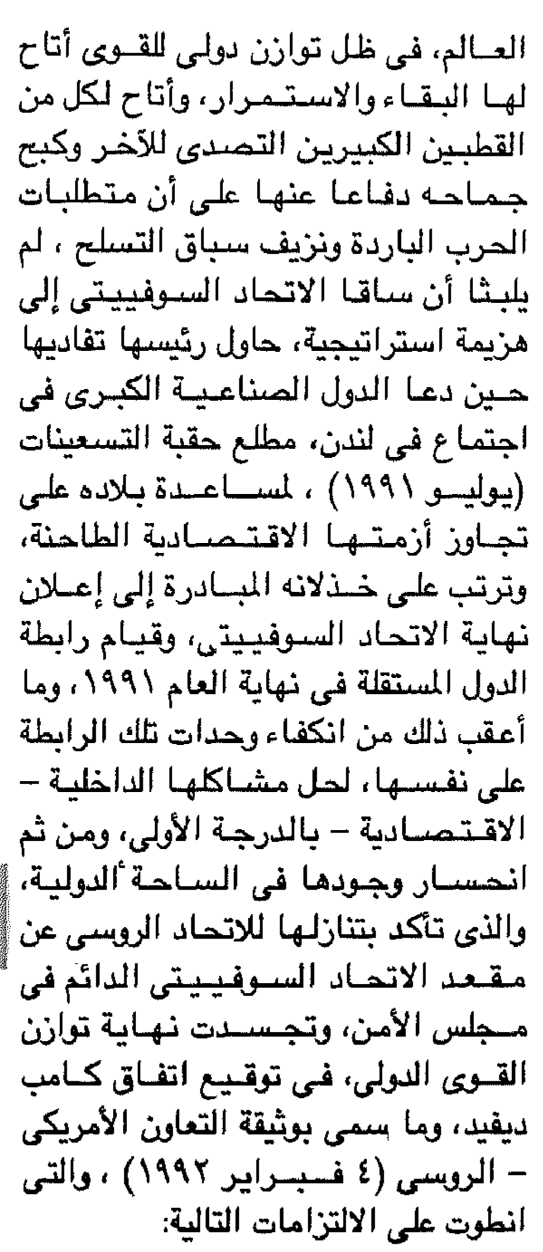
٤ - عدم التدخل فى شئون هى من صميم السيادة الداخلية للدول.

وخلال العقود الأربع التالية، كانت تلك المبادىء والمثل قد استقرت فى ضمير



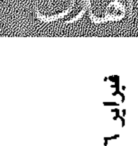


كوفى أنان — بطرس غالى



العالم، فى ظل توازن دولى للقوى أتاح لها البقاء والاستمرار، وأتاح لكل من القطبين الكبيرين التصدى للآخر وكبح جماحه دفاعا عنها على أن متطلبات الحرب الباردة ونزيف سباق التسلح ، لم يلبثا أن ساقا الاتحاد السوفييتى إلى هزيمة استراتيجية، حاول رئيسها تفاديها حين دعا الدول الصناعية الكبرى فى اجتماع فى لندن، مطلع حقبة التسعينات (يوليو ١٩٩١) ، لمساعدة بلاده على تجاوز أزمتها الاقتصادية الطاحنة، وترتب على خذلانه المبادرة إلى إعلان نهاية الاتحاد السوفييتى، وقيام رابطة الدول المستقلة فى نهاية العام ١٩٩١، وما أعقب ذلك من انكفاء وحدات تلك الرابطة على نفسها، لحل مشاكلها الداخلية - الاقتصادية - بالدرجة الأولى، ومن ثم انحسار وجودها فى الساحة الدولية، والذى تأكد بتنازلها للاتحاد الروسى عن مقعد الاتحاد السوفييتى الدائم فى مجلس الأمن، وتجسدت نهاية توازن القوى الدولى، فى توقيع اتفاق كامب ديفيد، وما سمى بوثيقة التعاون الأمريكى - الروسى (٤ فبراير ١٩٩٢) ، والتى انطوت على الالتزامات التالية:

١ - إعلان صداقة ومشاركة بين الولايات المتحدة والاتحاد الروسى تقوم



على الثقة المتبادلة والاحترام والالتزام المشترك بالديمقراطية والحرية الكاملة.

٢ - العمل على إزالة آثار حالة العداء السابق واتخاذ إجراءات خفض ترسانة السلاح النووى الاستراتيجى.

٣ - العمل على تحقيق التفاهم والانفتاح ودعم الروابط وما يمكن تحقيقه لرفاهية الشعبين.

٤ - العمل معا من أجل حرية التجارة والاستثمار والتعاون الاقتصادى.

٥ - بذل الجهد لزيادة فاعلية القيم الديمقراطية وحكم القانون واحترام حقوق الإنسان والأقليات.

٦ - العمل معا من أجل تحقيق ما يلى:

أ - إنهاء الصراعات الإقليمية سلميا.

ب - مواجهة الإرهاب وانتشار المخدرات والمحافظة على البيئة.

جـ - منع انتشار أسلحة الدمار الشامل والأسلحة الاستراتيجية المتقدمة.

وكان أن رصدت الولايات المتحدة نحو أربعمائة مليون دولار، لمساعدة روسيا وباقى دول الرابطة لتفكيك أسلحتها النووية وتدميرها، وهنا نلاحظ أن الولايات المتحدة لم ترتبط من جانبها أو حلفائها بأى التزام مماثل.

غياب توازن القوى

كان طبيعيا بعد ذلك ، أن ينعكس غياب توازن القوى على الساحة الدولية، وأن تتوالى تداعياته وتوابعه على كل الأصعدة وأولها الأمم المتحدة.

فكانت أولى ضحاياه : اتفاقية دولية مهمة للأمم المتحدة استغرق التوصل لاتفاق حولها عقدا كاملا من الزمان، ثم استغرق اكتمال التصديقات اللازمة لخروجها لحيز النفاذ عشر سنوات أخرى، تلك هى الاتفاقية التى تصدت لتنظيم استغلال واستثمار ٧٪ من مسطح كوكب الأرض.

وهى الاتفاقية المعروفة باسم اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار، والتى اعتبرت بحق تنظيما دوليا جديدا للبحار، انطلاقا من مبدأ اعتبار ثروات قاع البحار والمحطيات تراثا مشتركا للإنسانية، (أى ٣٦١,١٣٢ مليون ك . م من ٥١٠,٠٧٢ مليون ك . م المأهول منها ١٤٨.٩٤ مليون ك . م أى ٣٩,٢٪ فقط من مساحة كوكب الأرض) يتم استثماره لصالح البشرية ككل، فكان إنشاء السلطة الدولية لقاع البحار ، تنوب عن المجتمع الدولى لاستثمار وإدارة ثرواته المعدنية، ومعظمها بكر لم تصل اليه سوى القوى الدولية القادرة والمؤهلة.

ومع غياب توازن القوى الدولى، وانفراد القطب الواحد بالساحة الدولية، فإنه لم يضع وقتا لتحقيق فرض رؤيته ومصالحه الخاصة من خلال إضافة جزء جديد للاتفاقية «الجزء الحادى عشر» يجعل استثمار ثروات البحار حكرا على القوى الصناعية الكبرى.

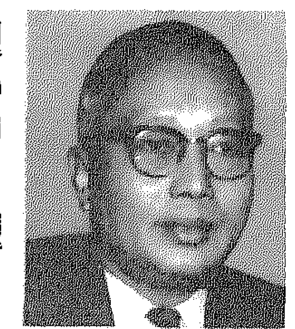
نماذج أخرى لممارسات فوقية للقطب الواحد، نراها ماثلة فى رفض الالتزام بالاتفاقيات الدولية الرامية للحفاظ على البيئة، وحماية كوكب الأرض من انبعاثات المصانع (اتفاقية كيوتو - ٩٧) ، واتفاقية

الأمم المتحدة الخاصة بتغير المناخ، والتي بدأ سريانها قبل عشرة أعوام، واتصالا ببروتوكول مونتريال ١٩٨٧ وملحقه لعام ١٩٩٦ والخاص بالأوزون.

أيضا الانسحاب من اتفاقية إنشاء المحكمة الجنائية الدولية بعد توقيعها، لأسباب ارتأها من بينها خشية مساءلة جنوده عما قد ينسب اليهم خلال مهامهم فى الخارج، بل واستصدار قرار مجلس الأمن (يوليو ٢٠٠٣) باستثناء قواته من المثول أمام تلك المحكمة، ثم توقيع اتفاقيات ثنائية مع معظم أعضاء الأمم المتحدة لهذا الغرض.

وقبلها تسخير مجلس الأمن لفرض عقوبات على ليبيا ، لعدم تسليمها مشتبه فيهم فى حادث سقوط طائرة أمريكية فوق لوكربى باسكتلندا، بعد سنوات طوال من وقوع الحادث، الأمر الذى ينتفى معه عنصر تهديد السلم الدولى وفق أحكام الميثاق فى فصله السابع، ذات الفصل الذى استظلت به لغزو العراق واحتلاله . بدعوى البحث عن أسلحة الدمار الشامل، فكان ما نشهده من إلحاق الدمار الشامل بالبلد المنكوب ، ثم هذا الاستخدام المفرط لحق الاعتراض «الفيتو» فى ساحة مجلس الأمن. بصدد قرارات أجمع عليها أعضاؤه تدعو لتوقف ممارسات قوات الاحتلال الإسرائيلية فى الأراضى الفلسطينية المحتلة بالمخالفة لاتفاقيات جنيف لعام ١٩٤٩ وما تفرضه من التزامات، وهو إفراط لم نعهده إبان توازن القوى الدولى.

لسنا فى حاجة إلى التذكرة بأن إصدار مجلس الأمن لقرارات فى غيبة من الالتزام بأهداف المنظمة ومبادئها، إنما يسلبها الشرعية وقد سلفت الإشارة إلى تلك الأهداف والمبادىء.



يو ثانت

حفظ السلم

كذلك فإنه من المسلم به أن قيام مجلس الأمن بعمليات تحت شعار حفظ السلم. لا يعنى القيام بعمليات قمعية ضد الدولة التى توجه إليها تلك العمليات، وهو ما أكده رأى استشارى لمحكمة العدل الدولية ، ومثال ذلك، ما شهدناه فى ساحة العراق منذ بداية التسعينات وحتى الآن من تدمير شامل لمرافق بنيته الأساسية ومنشآته الحكومية ومصادر الطاقة والطرق والجسور بما فيها منشآت الطاقة النووية والكيميائية ، بل وجرى منع المجلس من مساءلة أو مراجعة مقترفى تلك الجرائم.

تلك هى مجرد أمثلة.. أو نماذج تعبر عن معاناة النظام الدولى من خلال مؤسسى من جراء غياب توازن القوى الدولى.

وكما يقال دائما : إن القوة المطلقة مفسدة مطلقته وأنه لا بديل عن توازن القوى.. حتى تحجم كل منهما الأخرى.

الشأن الداخلى

وعلى المجتمع الدولى أن يتحسب للمزيد من ظواهر الانحراف بالسلطة، مع سيطرة القطب الواحد على المنظمة الدولية، وتوجيهها للتدخل فى الشأن الداخلى للدول الأعضاء، مرددة شعار التدخل الإنسانى الذى جرى تسويقه قبل بضع سنوات ، وعادت أصداؤه تتردد

مؤخرا مسوغة حق المجتمع الدولى فى التدخل فى حالة انتهاك حقوق الإنسان ، أو مساس العمليات العسكرية بالمدنيين.

وفى نفس الميثاق سوف يجرى رفع شعار حقوق الإنسان، ستارا وذريعة للتدخل فى الشأن الداخلى للدول، فسمعنا من يقول «إن الدول التى قاومت التدخل الدولى، لن تستطيع أن تتستر طويلا وراء دعوى السيادة الوطنية، عندما تقع انتهاكات خطيرة لحقوق المواطنين» وهى قولة حق يراد به باطل. وهو التدخل فى الشأن الداخلى للدول والتجاوز عن مفهوم السيادة من خلال تطبيقات انتقائية تكرس الكيل بمكيالين، وعلى أية حال فإن مسألة التدخل الإنسانى ينبغى طرحها أمام الجمعية العامة بمشاركة الدول الأعضاء، بحيث يكون قرارها فى النهاية ، معبرا عن نتاج فكر جماعى، ومحصلة لعمل مشترك لجميع الدول أعضاء المنظمة وخاصة وأن الرأى السائد أن التدخل الإنسانى يمثل انتهاكا للسيادة وتدخلا فى الشأن الداخلى، يتناقض مع مبادىء الميثاق ولابد له من ضوابط ومعايير موضوعية تنأى به عن سوء التطبيق.

محصلة ما سبق تفصيله أن منظمة الأمم المتحدة فى حقبة القطب الواحد تشهد تحولا مؤسسيا .. إذا ذكرنا أن المستقر فى فكر التنظيم الدولى أن المنظمة الدولية قامت على فكرة التعددية الدولية Mulrilateralism وجماع إرادات أعضائها ، بمعنى أن ما يصدر عنها من قرارات وتوصيات يأتى معبرا عن التوافق حول الصالح العام.

وكان لغياب توازن القوى الدولى، وعدم تبلور قوى دولية بديلة تشغل ما خلفه من فراغ، كان من شأنه صدور قرارات لا تعبر عن التوافق الدولى العام، وأبرز مثال لذلك ماشهدناه فى كارثة غزو العراق واحتلاله، دون سند من الشرعية أو القانون وتحديا للمجتمع الدولى والرأى العام المعارض.

وفى ذات السياق.. فإن ما يصدر عن الأمم المتحدة من قرارات أو توصيات، لم تعد معبرة بالضرورة عن صالح المجتمع الدولى ككل، أو صالح دوله النامية بشكل خاص.

والحاصل إننا بصدد انقلاب فى أسس ميثاق الأمم المتحدة، الذى قام على مفهوم الأمن والصالح الجماعى، والذى يبدو مؤخرا وقد انحسر وتراجع لحساب تأمين المصالح الخاصة، أو القومية فى ظل القطب الواحد.

إن تحصين قرارات مجلس الأمن بالنفاذ، خاصة ما يصدر منها تحت مظلة الفصل السابع من الميثاق، يفترض التزام تلك القرارات بالشرعية الدولية بكل مكوناتها وعناصرها، ابتداء بمبادىء ميثاق الأمم وأهدافه وانتهاء بأحكام القانون الدولى. ومرورا بكل المواثيق والاتفاقيات الدولية الحاكمة.

اتصالا بما سبق شرحه، ليس فى الأفق الماثل مايبشر بتغيير يذكر فى التوازن الدولى، أو فى نظام القطب الواحد بعناصره ومقوماته التى اجتمعت

للدولة العظمى:
- التفوق التكنولوجي.
- انخفاض معدلات التضخم والبطالة والعجز.
- معدل نمو اقتصادى مرتفع.

فى الماضى القريب، وإبان معركة القطب الواحد مع معارضى العدوان على العراق، والذى تم متجاوزا ومتحديا لسلطات الأمم المتحدة وصلاحيات مجلس الأمن، عايشنا وشهدنا محاولات يائسة لبعض أعضاء مجلس الأمن الدائمين فرنسا، روسيا.. الصين.. وألمانيا (عضوية غير دائمة) للحيلولة دون العدوان ووقوعه، وهى محاولات لم تلبث أن راجعت حساباتها وتراجعت مفسحة الطريق لجحافل القطب الواحد لاجتياح العراق واحتلاله.

دعم الأمم المتحدة

لا يبقى أمامنا إذن إلا التعامل مع معطيات المرحلة، ومع الخيار البديل، وهو العمل على دعم الكيان الدولى، الذى يضم بين جنباته كل القوى على المسرح الدولى، بما فيها من يمكن أن يخرج يوما إلى الساحة الدولية.. ليوازن ثقل القطب الواحد يكبح جماحه أو جموحه.

لا يبقى إلا النظر فيما يمكن عمله لدعم المنظمة الدولية، وتمكينها من تحمل مسئوليتها فى إعادة السلام والأمن والطمأنينة إلى «عالم بات أقل أمنا وأقل سلاما وأقل طمأنينة منذ غزو العراق» (وفق عبارة للرئيس الفرنسى).

«وعندما نعرف حقيقة ما حدث يوما، سنذهل لأنها ستكون أشد قسوة مما يمكننا تحمله» (وفق مقولة وزير خارجية ألمانيا - فيشر).


كورت فالدهايم

ويبقى أن حق مصر فى الحصول على مقعد دائم فى مجلس الأمن إذا تم توسيعه تدعمه وتزكيه جملة عناصر ومقومات، يكفى أن نذكر منها تحركها الدائم والدائب على الساحة الدولية دعما للسلام وللشرعية الدولية، فضلا عن دورها الحضارى وإسهامها التاريخى فى الفكر والثقافة، وموقعها الجغرافى الفريد فى قلب العالم. وكانت ضمن قائمة مرشحى العضوية الدائمة فى مشاورات إقرار الميثاق قبل التراجع عنه فى مؤتمر سان فرانسسكو بتأثير مؤتمر يالتا وما دار فيه من مساومات.

ويسجل لمصر أنها كانت من أنشط الأعضاء الخمسين فى إعداد الميثاق، بمشاركة فقهيها الدولى المعروف د. عبدالحميد بدوى، ثم فقيهها الراحل د. حامد سلطان، الذى أعد الترجمة العربية للميثاق كما يسجل لها انتخابها خمس مرات للعضوية غير الدائمة فى مجلس الأمن، وتمثيلها القوى فى المنظمة وفروعها فى جنيف وفيينا وأديس أبابا وعضويتها النشيطة فى عدد مهم من لجان المنظمة.

مسوغات الترشيح وعناصره قوية، ولكنها لا تغنى عن جهد مكثف مطلوب لا يترك ثغرة أو يغفل مسعى يمكن أن يؤثر على فرصة مصر فى مقعد دائم فى مجلس الأمن حين يتقرر توسيعه.

غزو ثقافى أم تبعية ثقافية؟

د. شبل بدران ■

«إن فكرة التبعية لاتتضمن بأى حال من الأحوال الرفض الساذج للتراث والعلم الغربى، أو الدعوة للانغلاق على خصوصية علمية مصرية أو عربية لا ينفتح فيها العلم إلا على ذاته. ولكنها تنطوى على نفى فكرة التراث والعلم الواحد حتى فى المجتمع الغربى ذاته. فالواقع السياسى والاجتماعى هناك متعدد بتعدد مواقع القوة السياسية والاجتماعية المتباينة ومصالحها، ويتعدد أيضا وفقاً لذلك التراث الثقافى والعلم الإنسانى الذى يعكس الرؤى والتفسيرات المتغايرة والمتصارعة لأنماط الحياة وأفضل أساليب تنظيمها. وبما أن واقع مجتمعاتنا العربية هو كونها خاضعة للسيطرة الإمبريالية، بوجودها فى شبكة علاقات النظام الرأسمالى العالمى، فإن التقليد لنمط العلم والثقافة المسيطرة فى العالم الرأسمالى يخدم، بطبيعة الحال، هدف الإبقاء على العلاقات الاجتماعية الراهنة، ويعمل على دعم العلاقات الدولية غير المتكافئة ويسهم فى تشديد الروابط مع النظام الرأسمالى العالمى السائد» .

أولا : خلط الأوراق

تموج حركة الثقافة العربية المعاصرة بسيادة هذين المصطلحين، ويتم ترديدهما بوعى أحياناً، وغالباً بدون وعى، حيث يتم الخلط بين هذين المصطلحين واعتبار أحدهما مرادفاً للآخر . ولكن فى حقيقة الأمر، هناك فرق جوهرى شاسع بينهما، فمقولة «الغزو الثقافى أو الأفكار المستوردة أو الفكر الدخيل» ترتبط بالخطاب الإسلامى السلفى كجزء من هذا الخطاب، وكآلية من آلياته وكتبرير لمنطق طرحه لأفكاره، بأن الأمة العربية والإسلامية مهددة بغزو ثقافى، ولا مناص من العودة إلى العصور الزاهرة للحضارة الإسلامية، وكأن هذه العودة عملية آلية يمكن أن تتم (بالريموت كنترول) . وأصحاب هذا الاصطلاح ينعون على الحضارة والثقافة الغربية عامة أنها موطن الداء والبلاء للأمة العربية والإسلامية، وأنه يجب علينا أن نحارب هذا الغزو القادم إلينا بشتى

■ كاتب وأستاذ جامعى

الطرق، وأساليب مقاومة الغزو، من وجهة نظر هؤلاء، هى الانغلاق والتقوقع أمام الغزو .. والعودة إلى الأصول الأولى والينابيع الصافية للحضارة الإسلامية.

وعلى الرغم من معقولية اتهام الغرب - الاستعمارى - بأنه يعمل جاهداً على تخلف العالم العربى والإسلامى فإن هذا الاتهام ليس مطلقاً، فلا يمكن للقوة الأجنبية - الاستعمارية تحديداً - أن تبيد حضارة ما أو ثقافة ما، إلا إذا وجدت الأنصار والأعوان الذين ترتبط مصالحهم - الآنية والمستقبلية - بمصالحها ويشكلون روافد لتلك الآلية، يحكمها بشكل رئيسى، المصالح الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فى الانفتاح والاندماج فى الثقافة الغربية.

ثانيا: الانغلاق ليس طريق الاستقلال والمواجهة

إن فكرة طرح المواجهة بالانغلاق والعودة إلى الوراء تكفى لنسف تلك المقولة من أساسها، ونزع المصداقية عنها، وإمكانية تصديها الفعلى لما يسمونه «الغزو الثقافى» إن التاريخ يؤكد لنا بما لايدع مجالا للشك بأن العالم العربى كان منعزلا قبل مطلع القرن التاسع عشر عن الغرب الاستعمارى، قبل مجئ الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨م، وبداية الاستعمار المباشر على المنطقة العربية. وقبل القرن التاسع عشر، لم يكن هناك تدخل أجنبى أو «غزو ثقافى»، وكان العالم العربى يعيش فى عزلة تامة، ولكنه لم يكن متقدما، ولا منجزا لسمات خاصة به، بل كان يغط فى سبات عميق من التخلف الفكرى والعلمى والحضارى .. أى أنه لم يستطع أن يقدم إنجازاً علمياً

تحقيق التقدم عن طريق الانعزال والانغلاق أمر تنكره وقائع التاريخ

أو ثقافيا ملموسا أثناء فترة الانعزال عن الغرب، بل إنه لم يستطع أن يجابة هذا الغزو الجديد الذى تم فى مطلع القرن التاسع عشر،بل ثبت أنه كان يعيش فى عالم آخر بعيد عن التطورات العلمية والثقافية، وذلك مما سهل مهمة الغزو العسكرى وما يشمله.

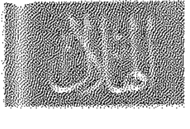
إذن تحقيق التقدم عن طريق ما يسمى «بالانعزال أوالانغلاق» أمر لم تؤكده وقائع التاريخ العربى، بل المؤكد لدينا أنه قبل الحضارة العربية والإسلامية، كانت هناك الحضارة اليونانية والرومانية، التى احتك بها العرب والمسلمون احتكاكا أفادهم كثيراً فى الجوانب العلمية والثقافية والتعليمية، بل إن أزهى العصور التى يرغب أهل مقولة «الغزو الثقافى» الآن أن يعودوا إليها كانت تلك العصور التى انفتح فيها العرب والمسلمون على الحضارة اليونانية والرومانية - التى كانت حينذاك تعد إنجازا تاريخياً وبشريا - بشكل حقق لهم استقلاليتهم وتفردهم وتميزهم، لأنه لم يكن اندماجا، بل كان مراجعة نقدية لها، ونوعاً من الإفادة من المعارف

غزو ثقافي.. أم تبعية ثقافية؟

والعلوم للحضارات المجاورة، ولم يكن للعرب أى حساسية من المؤثرات الأجنبية، كتلك الحساسية التى تموج بها الساحة ويمتلئ بها الخطاب الإسلامى المعاصر.

ويسوق أصحاب دعوة الانعزال الآن موضوعات عديدة لتبرير ذلك الانعزال، أهمها كما يؤكد الدكتور فؤاد زكريا: أن هناك مؤامرة على الإسلام من الغرب، وأن الغرب الاستعمارى يتآمر علينا، وعلى عقيدتنا السمحاء. ونحن نؤكد مع الدكتور فؤاد زكريا أن فكرة المؤامرة وهم غير وارد، ولا أساس موضوعيا له من الصحة، لأن الغرب الاستعمارى، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية الآن، ينظر إلى العالم العربى باعتبارة مصدراً رئيسياً للمواد الخام وسوقا رائعة لتوزيع منتجاته، ودولا ومواقع جغرافية واستراتيجية تضم إلى الاستراتيجية الكونية للولايات المتحدة الأمريكية، تدعمها وتساعدها وتكون بمثابة أطراف متباعدة ومتشابكة للجسد الأمريكى المتمركز فى الغرب إن الإسلام ليس هو المستهدف فى حد ذاته، وإنما بقدر ما يكون الإسلام عامل تثوير وأداة كفاحية فى مواجهة هذا النفوذ وتلك الاستراتيجية، يكون مستهدفا، والإسلام ليس محل مؤامرة إلا إذا كان يقوم بدور ثورى فى مواجهة السياسات الغربية فى المنطقة العربية، إن لعب هذا الدور فهو محل عداء، وإذا لم يلعبه فهو محل رضا وسعادة، لأن الغرب ليس حريصا على المسيحية، ولكن يحرص عليها عندما يستخدمها فى مواجهة أيديولوجيات معنية وعقائد تحول دون سيطرته وهيمنته وتحقيق مصالحه الاقتصادية والسياسية والعسكرية.

وأخيراً نطرح على هؤلاء الذين يدعون للانعزال، ويروجون لمقولة «الغزو الثقافي»، ما سبق أن طرحه دكتور فؤاد زكريا فى الأهرام بتاريخ ١٨ / ٩ / ١٩٨٧، حيث يقول : «سأتخيل أن واحداً من الرهبان المتعصبين فى الأندلس، أيام الفتح العربى، قد توجه إلى قومه محذراً:«إياكم والثقافة العربية، إنها ثقافة دخيلة، مستوردة، تشيع بيننا قيما تتعارض مع عقيدتنا وتراثنا، إنها مؤامرة على أخلاقنا وديننا دبرها لنا أعداء لايضمرون لنا إلا الشر، ولا هدف لهم إلا غزو عقولنا بعد أن أحكموا قبضتهم على شعبنا وأرضنا، ماذا سيكون حكمنا على هذا الراهب المتعصب؟ وماذا سيكون حكم التاريخ؟ سنقول عنه بغير شك: إنه كان داعية إلى التخلف، ساعياً إلى إغلاق تلك النافذة الرحبة، التى كان ضوء الثقافة العربية يشع منها على العالم القديم كله، وعلى أوروبا فى العصور الوسطى بوجه خاص، وسيقول عنه



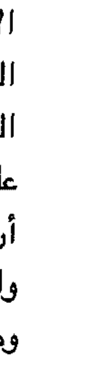
التاريخ إنه استسلم للتعصب الذى أعياه عن إدراك الحقيقة الكبرى فى العصر الذى كان يعيش فيه، وهي أن الثقافة العربية هزت الغرب - الذى كان غارقاً من سبات التزمت الدينى والتناحر السياسي والتخبط الاجتماعي - من الجذور، وأن الاحتكاك بتلك الثقافة فى جوانبها العلمية والأدبية والفكرية كان ضروريا للغرب حتى يستطيع أن يقفز قفزته الهائلة فى عصر النهضة».

نقول إننا لسنا من أنصار مشايعة الغزو الفكرى، لكننا مع الاحتكاك الثقافى القائم على التكافؤ والندية، وليس المملى علينا أو القائم علي شروط الأقوي أو المسيطر لا أحد ينكر حضارة الغرب وتفوقة وإنجازاته العلمية، ولكن فى ظل أي ظروف نتعامل معها ؟، وبشروط من؟ ومصلحة من؟!

ثالثا: المشروع السلفى مشروع نصى فى جوهره

تتكاتف المقولات المتضامنة فى الخطاب السلفى جميعها فى الركون الانفعالى إلى التراث،وبجعله مرجعا انفعاليا، إن الخطاب السلفى لا يتعامل مع التراث كجملة من الوقائع التاريخية والثقافية، وإنما يجرى التعامل معه كنسق من الرموز الذهنية التى تحكم العقل ولا يحكمها العقل، وإن ترميز القديم، بعد خلعه من سياقه التاريخى الاجتماعى، وهو مصدر نظريات (الأصالة) وتصورات السلف، التى تقارب أحياناً حدود اللاعقلانية، فتنهزم قبل أن تهزمها الآلة الإمبريالية، تصدر الهزيمة الداخلية عن التناقض الداخلى لأيديولوجيا ترميز القديم، فهى من ناحية أيديولوجية هزيمة، تبحث عن المقاومة فى كثافة التاريخ الذاتى، وفى الجذور الثقافية القديمة وتواجه خطر الاغتراب والاغتصاب بالاحتماء بسطوة القديم .

فالقديم هوية، والرجوع إليه درع وحماية، وتأتى الهزيمة من موقف الوعى الحاضر من القديم، حيث يستغرق القديم الحاضر وعيا ومنظوراً وتصوراً، فيتم ترميز الحديث كما تم ترميز القديم، ولهذا لاتنطلق مواجهة التبعية من وعى سياسى صاغته المعرفة التاريخية، بل تنطلق من دوافع أخلاقية ومعنوية أى أنها تستبدل السياسة بالأخلاق فى معركة سياسية من الدرجة الأولى، وفى هذا الاستبدال لا يراعى الوعى السلفى التاريخ فى جملة العلاقات الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية، بل يقيم التاريخ على العناصر الذاتية والثقافية والروحية، وينتهى بالضرورة إلى تذويب السياسة المشخصة فى الأخلاق المجردة إلى ربط الفعل السياسى بالإدارة الذاتية، وإلى اختزال التاريخ على حركة الأفكار والقيم، بعد أن يجعل من ثنائية الشر والخير معياراً لتقويم الأفكار ومحاكمة القيم، بسبب هذا **يعزل الوعى السلفى الفكر عن**



غزو ثقافي..
أم تبعية ثقافية؟

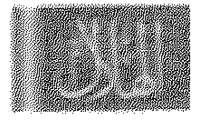
سيرورته التاريخية وعن شروط تشكله ويربطة بجوهر لا يقبل التغير .

إن غياب معنى التاريخ يصادر الوعى السلفى ويهزمه، ويجعله يقيم تعارضا مستمراً بين حركة الواقع وحركة الفكر، أو بين مشروع تغير الحاضر والأدوات التى يتم استعمالها فى هذا المشروع، فلا يمكن تحويل الحاضر إلى برنامج فكرى عاجز عن إدراك المستويات الموضوعية المكونة للحاضر، بمعنى آخر لايمكن بناء نظرية فى السياسة بدون بناء نظرية فى التاريخ تسمح بمعرفة السببية الاجتماعية - التاريخية التى جعلت الحاضر على ما هو عليه.

ولاشك أن سعى الفكر السلفى للحفاظ على الهوية التاريخية من موقف انفعالى لايحدد معنى التاريخ، جعل هذا السعى لا يقوم على وحدة السياسة والتاريخ،بل على أيديولوجية الاختلاف الكامل عن الآخر تبدأ هذه الأيديولوجية بعزل الأنا عن الآخر، وتصل إلى عزل المحلى عن الكونى، لتنتهى إلى تفتيت السيرورة التاريخية إلى قطاعات مغلقة، حتى أنها تنزع إلى الاعتقاد بأن العقلانية هى سمة «المجتمع الآخر»، وأن حديث القلب والإيمان هى سمة المجتمع المناهض للأول والمختلف عنه جذريا ، وإن أيديولوجيا الاختلاف ترمز للآخر، ولا تسمح بمعرفته، أي تؤدي إلى استمرارية علاقات التبعية.

وجه آخر من من وجوه الفكر السلفى المتناقضة، هو عجزه عن رؤية علاقات التبعية ككل واحد، فهو يري التعبئة فى مستوي الفكر، فيرفض الفكر ولا يرفض التكتيك التابع، ولا الأدوات التى تقوم بتوزيعه، ولذلك فهو يتعامل مع الاستهلاك الهجين ويعترف بالدولة إن رفعت شعار - دولة العلم والإيمان معتقداً أن مقاومة التبعية هى مقاومة فكرية وأخلاقية بالمعنى المجرد، ولاشك أن هذا الوعى المقاوم والمهزوم لايعكس التعاليم الدينية بل يعكس تخلف الشروط الاجتماعية مثل استمرار البنى الاقتصادية - الأجتماعية لما قبل - رأسمالية، وتزييف المدن واتساع حجم البروليتاريا الرثة، وضعف الطبقة العاملة بالإضافة إلى دور وسائل الإعلام والجهاز المدرسى - نظام التعليم القائم - فى الدولة التابعة،إلى جانب غياب الوعى بتلك القضايا جميعها.

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن الخطاب السلفى والمشروع السلفى برمته ينمي آليات التبعية ولايتناقض جوهريا مع سلطة الدولة التابعة، ويكون عائقاً أمام الحركات الوطنية الشعبية التى تدعو وتناضل من أجل الاستقلال وتحقيق المشروع الوطنى المتناقض أساسا مع النظام الرأسمالى العالمى وتقسيمه للعمل الدولى، إن طرح فكرة الغزو الفكري بالمعنى السالف ذكره، لا يؤدى بأي حال



من الأحوال إلى فهم جوهر التناقض بين البلدان التابعة والنظام الرأسمالى العالمى، ولا يؤدى إلى أية فعالية حقيقية لفك الارتباط وتحقيق تنمية وطنية مستقلة وتحرر سياسى فعلى خال من ضغوط الهيئات الدولية المانحة للمعونة والقروض .

رابعاً : مقولة التبعية الثقافية

لاشك أن أصحاب تلك المقولة يرون الصورة بشكل أرحب وأوسع وأشمل، ويعبرون عن شمولية فى النظر، وفهم حقيقى للعلاقات التى تحكم دول العالم المعاصر، وما يترتب على تلك العلاقات من تبعية أو ندية. والتبعية الثقافية ليست نظرية بالمعنى العلمى للكلمة، ولكنها مقولة تختبر فى الواقع المعاش، وأداة تفسيرية لشروط القهر والتسلط والتخلف التى تعانى منها دول العالم الثالث - التابع - وترجع أهمية تلك المقولة إلي أن أصحابها من منظري العالم الثالث، أمريكا اللاتينية تحديداً، ونفر ليس بالقليل من منظري وطننا العربى، ولقد تصدي أصحاب تلك المقولة لتفسير حالة التخلف والتبعة التى تعانى منها دول العالم التابع .

قبانتهاء الحرب العالمية الثانية، وبصعود الولايات المتحدة الأمريكية كوريث شرعى للإمبراطوريتين الفرنسية والإنجليزية انشطر العالم إلى شطرين العالم الاشتراكى ومنظومة البلدان الاشتراكية، والعالم

مواجهة الهيمنة الرأسمالية لا بالعودة للماضى إنما بالعمل والاعتماد على الذات

الرأسمالى ومنظومته، ولاحت فى الأفق محاولات لبلورة أتجاه أو تيار لحركة التحرر الوطنى فى بلدان العالم الثالث، تبلور وعبر عن نفسه فى العقد الخامس والسادس من القرن العشرين ،ومع محاولة التخلق والتكوين لبلدان العالم الثالث، وطرحت النظرية الاشتراكية مقولاتها المعروفة كطريق للتنمية والتقدم الإنسانى، وفى مقابلها طغت النظرية الرأسمالية ، التى أكدت فى مقولاتها الرئيسية أن تخلف بلدان العالم الثالث ما هو إلا مرحلة من مراحل النمو والتطور التى يمر بها المجتمع الإنسانى ، وإن أوروبا وأمريكا نفسها قد مرت بتلك المرحلة، وأن بلدان العالم الثالث إن أرادت التقدم فما عليها إلا أن تحاكى نمط التنمية الرأسمالية الغربية، الذى سيوصلها إلى الرفاهية والتقدم، وهذا كان يعنى ببساطة شديدة أن بلدان العالم الثالث لا ترى نفسها ومستقبلها إلا فى إطار النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسة والثقافية القائمة فى الدول الرأسمالية الغربية، وبعد عام ١٩٨٩ وانهيار المنظومة الاشتراكية، أصبحت الهيمنه والسيطرة من قبل القوى الرأسمالية العالمية، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، وتجلت فى التسعينات من القرن العشرين «العولة»، وهيمنة ثقافية وعسكرية واقتصادية من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، وأصبح العالم العربى والثالث

أمام قوى مسيطرة ومهيمنة ولديها مشروع كونى للسيطرة على العالم وقيادته .

خامسا: المحاكاة لاتنتج إلا مجتمعات مشوهة

ولقد تصدى أصحاب مقولة «التبعية» لتلك الوصفة الغربية للتقدم، وقدموا الأدلة والبراهين التى تدحض مزاعم تصور الغرب لتقدمنا، وذلك :

١- لإغفال نظريات التحديث الغربية لظاهرة المد الاستعمارى الأوروبى، التى صاحبت نشوء وتطور الرأسمالية العالمية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتى شكلت وسيلة هامة لدفع التراكم الرأسمالى فى الدول الصناعية، والذى تم على حساب نهب ثروات العالم المتخلف.

٢- والسبب الثانى يتمحور فى طبيعة النظام الرأسمالى القائم على تقسيم العمل وتقسيم العالم، والسيطرة والهيمنة من قبل دول المركز (الرأسمالية المتقدمة) على دول الأطراف (الدول المتخلفة)، والذى أدى إلى إفقار المجتمعات المتخلفة وإبقاء اقتصادياتها فى خدمة احتياجات الظاهرة الاستعمارية من ناحية، واستمرار الهيمنة الخارجية عليها بعد الاستقلال السياسى من ناحية أخرى.

إن التوسع المكثف للاقتصاد الرأسمالى العالمى قام على فتح أسواق العالم المتخلف أمام فائض الإنتاج الغربى، الذى لم تستطع استيعابه أسواق الدول الصناعية المتقدمة. كما أن حركة التصنيع ارتبطت بالسيطرة على مصادر المواد الأولية والطاقة فى العالم المتخلف، مما أدى إلى ظهور نوع من تقسيم العمل الدولى يقوم على أساس تبادل غير متكافئ بين الدول الرأسمالية والدول المتخلفة التابعة، كما جعل الاقتصاد المحلى فى الدول المتخلفة فى خدمة الرأسمالية العالمية، خاصة بعد ظهور وانتشار الشركات المتعددة الجنسية كظاهرة كونية، والتى عمدت من جانبها إلى إحكام قبضتها على السوق الداخلية لمجتمعات العالم المتخلف .

هذه بعض الطروحات والبراهين التى ساقها أنصار «مدرسة التبعية» فى مواجهة الظاهرة الرأسمالية التى كانت تهدف، بتصدير مقولاتها حول التنمية والتحديث، إلى تكريس التخلف والتبعية، وتحقيق أهداف النظام الرأسمالى الغربى فى جعل دول العالم المتخلف تدور فى فلكه وتدافع عن سياساته وتوجهاته المختلفة. ومن هنا فإن قضية التبعية قضية متكاملة فى جانبها الاقتصادى والسياسى والاجتماعى والثقافى، فالحديث عن التبعية الثقافية يعنى فى التحليل الأخير الحديث عن أحد جوانب التبعية ..

كما أن أصحاب مقولة «التبعية» يرون أن تأسيس علاقات التبعية بين دول المركز ودول الأطراف، يتم أيضا بواسطة الفئات

الاجتماعية المسيطرة فى الدول المتخلفة، والتى تخضع بدورها للفئات الاجتماعية صاحبة السيادة والسيطرة فى الدول الرأسمالية. وتؤكد الدراسات والبحوث التاريخية أن الفئات الحاكمة فى دول العالم المتخلف تحافظ دوما على علاقات اقتصادية وثقافية وطيدة مع البلدان الرأسمالية، وتقوم بتنظيم اقتصاد مجتمعاتها بحيث يتناسب وحاجات النظام الرأسمالى العالمى، وبطبيعة الحال فهى الفئات الاجتماعية الوحيدة المستفيدة من هذه الترتيبات الاقتصادية والثقافية، وذلك على اعتبار أن الثقافة جزء من العلاقات غير المتكافئة القائمة بين الدول الرأسمالية والدول المتخلفة .

وفى حركة التوسع الدائم للنظام الرأسمالى العالمى، وامتداده لمناطق تختلف فى أنظمتها عن الثقافة والإنتاج والاستهلاك والقيم والاتجاهات الخاصة بمجتمعات الدول الرأسمالية، تبدو ضرورة التحديث الثقافى والتربوى لمجتمعات الدول المتخلفة، حتى يتحقق دمجها بالنظام الرأسمالى . وبعبارة ثانية، فإن تقدم بلدان العالم المتخلف وتنميتها وفقا للنظرية الغربية، يتحقق بمجرد محاكاة النموذج الغربى للإنتاج الاقتصادى، ولكن الاستعارة الكاملة لهذا النموذج لا يمكن أن تنجح، مالم تتحول شعوب هذه البلدان إلى شعوب عصرية، والمقصود «بالعصرية» فى هذه النظرية تلك الخصائص والسمات التى تميز الإنسان الأوروبى صانع الحضارة الغربية المعاصرة، بما لها من تقدم صناعى وعلمى وتكنولوجى يشهد به الجميع.

كما أن فلسفة الدول الرأسمالية تهدف إلى خلق ثقافة عالمية واحدة يدين بها كل الناس فى مختلف أرجاء المعمورة ، وتتمثل هذه الثقافة فى النظرة الرأسمالية بوصفها أسلوبا للحياة ينطوى على قيم واتجاهات تحكم سلوك الأفراد والجماعات، وليس هناك أدنى شك فى مدى النجاح الذى حققته تلك الدول بخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، فى مد الجسور بينها وبين الدول التابعة لنقل الكثير من العناصر الثقافية بدءا بطرق إعداد الطعام والملبس، وانتهاء بمفهوم العلم ومنهجة وتطبيقاته. والواقع أن النظام التربوى والإعلامى وتسييد المناهج الغربية، شكل أهم جسر وأخطر قناة حققت بها الدول الرأسمالية دمج العالم المتخلف بها .

الاحتكاك بالثقافة العربية كان ضروريا للغرب حتى ينطلق إلى عصر النهضة

سادسا: آليات التبعية

- يشكل النظام التربوى إحدى إليات التبعية الثقافية، حيث يقوم بتدعيم نمط الإنتاج والقيم والعلاقات الاجتماعية، ويقوم أيضا بإعادة إنتاجها مرة ثانية لدعم واستقرار نظم العالم المتخلف وهو فى شكله ومحتواه وطرائقه نظام وافد وغير مرتبط بالواقع الاجتماعى المعاش. ولقد

غزو ثقافي..
أم تبعية ثقافية؟

نشأ النظام التربوى الحديث مع فترة المد الاستعمارى ليحقق مصالح النخبة ويزيف وعى الناس .

- كما أن البحوث الأجنبية المشتركة تعد آلية فعالة من آليات التبعية، حيث نجحت الرأسمالية الأمريكية فى التغلغل بآليات البحوث المصرية، وقطعت أشواطا بعيدة فى إفساد عقول الباحثين المصريين وإتلاف ضمائرهم وشدهم لبريق المال، وقتلت فيهم بذلك تصديهم لمشكلات حياتنا كما نراها بعيوننا ونعيشها يوما بيوم، وأبعدتهم عن مجرد التفكير بالتصدى للمهمة التاريخية التى أوكلت إليهم فى تأسيس نظرية مصرية عربية للبحث العلمى والاجتماعى .

- ومجال الإعلام والذى تقوم فيه الشركات المتعددة الجنسية بدور كبير، وهى حوالى ١٨٠ شركة فى مجال التبعية الإعلامية، وخاصة صناعة الورق والطباعة، أما وكالات الإعلان الدولية فإن عددها حوالى ٢٥ وكالة، منهما ٢٣ وكالة أمريكية فى القارات الثلاث ، وهذه الوكالات تمولها الشركات متعددة الجنسية للسيطرة على الثقافة الوطنية فى الدول المتخلفة والتركيز على أنماط وقيم استهلاكية، والتليفزيون المصرى وإعلاناته خير دليل على ذلك . ولقد أظهرت الدراسات فى مجال الإعلانات فى تليفزيونات العالم المتخلف أن حوالى نسبة من ٢٠ - ٤٠ ٪ تخصص للإعلان، وذلك من أجمالى الوقت المخصص للإرسال . أما عن المضمون الثقافى الذى تحويه المسلسلات والأفلام التليفزيونية والتى معظمها أمريكية وعربية، فهى تقدم أسوأ ما فى الثقافة والوعى، وتتجاوزها بفرض قيود على سياسات التحرير، وبالتالى تمثل تهديداً لحرية الصحافة لأنها لا تستطيع أن تنشر مقالة ضد هذه الأنماط الاستهلاكية، وهى تتقاضى ثمن هذه الإعلانات، كل ذلك إلى جانب المدارس الأجنبية المنتشرة فى العالم المتخلف والتى تسيد اللغة الأوربية والجامعة الأمريكية ومشاريع الترابط العلمى بين الجامعات المصرية والعربية وجامعات الغرب والولايات المتحدة الأمريكية، كل هذه الآليات وغيرها كثير يكرس نمطا للقيم والاتجاهات ويبث روح الإعجاب بكل ما هو غربى .

إذن القضية ليست غزوا، وبالمفهوم المسطح السائد فى الخطاب الإسلامى، ولكنه سيطرة وهيمنة من النظام الرأسمالى على الدول التابعة، ووجود مصالح اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية بين النخب الحاكمة فى العالم الرأسمالى والمتخلف ومواجهة هذه الظاهرة لاتكون بالعودة إلى الماضى ورفع الشعارات ولكن بالعمل والاعتماد على الذات وإحداث تنمية مستقلة تتفق مع شروط التطور الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والثقافى إن



الإشكالية التى أمامنا الآن هى كيفية الخروج من مأزق التبعية؟!، هذا لا يكون إلا بإنجاز مشروع للتقدم من أجل الإنسان وتحريره من كافة صنوف القهر والتسلط الواقعة عليه، لكى تنطلق طاقاته الإبداعية والخلاقة. وهذا لا يكون أيضا إلا بوجود حياة اجتماعية تحقق له المشاركة الفعلية فى القول والعمل، وتحقق ديمقراطية حقيقية لكل القوي الاجتماعية فى المجتمع .

الوعي السلفى يعزل الفكر عن سيرورته التاريخية ويربطه بجوهر لا يقبل التغير

وبطبيعة الحال فإن للصراع موضوعات كثيرة ومتعددة، فالثقافة بمعناها العام والخاص وبما تحمله من رموز ثقافية وشعبية، تستخدم إما لتزييف وعي الناس، وفضهم عن قضاياهم الملحة، أو تستخدم أداة لتحريرهم من الأوهام، ومساعدتهم على الإبداع والابتكار، ولايمكن أن يكون الحل إلا بذلك، أما التوهم بأن الحل هو في الانعزال أو الانغلاق والانكفاء على الذات واجترار ذكريات الماضى الجميل فإنه لن يؤدى إلى مزيد من تكريس التبعية والسيطرة . ونحن فى حاجة إلى عمل جدول للمهام الوطنية، تحدد فيه بوضوح وصراحة أطراف الصراع فى الداخل والخارج، نحدد انحيازنا وتوجهاتنا الاجتماعية بوضوح : هل هى مع ثقافة الأقلية أو مع الثقافة الشعبية المرتبطة بوجدان الناس وأحلامهم فى مستقبل يحققون فيه تقدمهم وازدهارهم من خلال ما يتلاءم مع واقعهم المعاش؟

ولاشك أن المرحلة الراهنة التى يعيشها عالمنا العربى والإسلامى تشهد على أن هناك حالة من الاستخذاء والانبطاح أمام الهيمنة الأمريكية، والتى وصلت إلى حد احتلال دولة عربية – العراق، وعلى مرأى ومسمع من الجميع، ولاشك أيضا أن الممارسات الأمريكية بعد الاحتلال وأثنائه كفيلة بالإجابة عن العديد من الأسئلة الصعبة.

كما أن الموقف فى فلسطين المحتلة والممارسات الإسرائيلية التى تمارس على مرأى ومسمع من الجميع، تبين بما لايدع مجالا من الشك عجز النظم العربية عن الحركة، والتقيد قولا وفعلاً بالسياسات الأمريكية . المسألة الآن لم تعد غزوا فكرياً وتجاوزت التبعية الثقافية، وأصبحت هيمنة حقيقية وواقعية على الأوطان ولم يعد مطلوبا سوى التسليم، لعل المهمة صعبة وفى حاجة إلى تغيرات جذرية فى مواجهة القوى الأمريكية .

المراجع

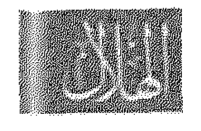
١- مجلة «التربية المعاصرة» لعدد الثالث، مايو ١٩٨٥، المقدمة .

٢- فؤاد زكريا«أبعاد الاستقلال الثقافى»، محاضرة ألقاها فى وزارة الثقافة والإعلام بدولة البحرين عام ١٩٨٧ .

٣ – فؤاد زكريا «الأصالة العربية وحقيقة الغزو الثقافى» جريدة الأهرام فى ١٨ / ٩ / ١٩٨٩ .

٤ – كمال نجيب، «التبعية والتربية فى العالم الثالث» مجلة التربية المعاصرة، العدد الثانى، سبتمبر ١٩٨٤، ص ٥، ٧، ٨ .

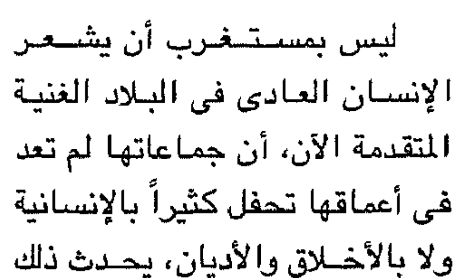
٥- التربية المعاصرة، العدد الثالث، مايو ١٩٨٥، ندوة العدد حول «التبعية الثقافية».



قلة تسود .. وكثرة تُقاد

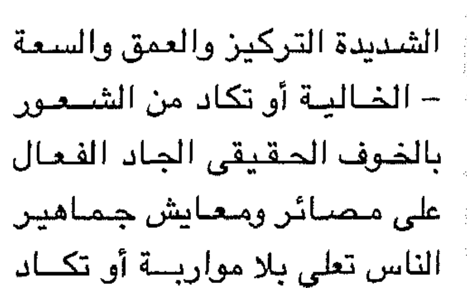
الشرود فى الحضارات

رجائى عطية *



ليس بمستغرب أن يشعر الإنسان العادى فى البلاد الغنية المتقدمة الآن، أن جماعاتها لم تعد فى أعماقها تحفل كثيراً بالإنسانية ولا بالأخلاق والأديان، يحدث ذلك لكثرة ما تحت يد حكامها من أدوات التدمير وأسباب الهلاك، التى لا تميز بين الجانى والبرئ والطالح والصالح، والوحش والإنسان، وكذا لكثرة ما تحت يد ماليها والمهيمنين على اقتصادها من سلطان طاغٍ فى توجيه البنوك وبيوت المال الرئيسية وكبرى الشركات الصناعية والتجارية وشركات النقل والاتصال والبورصات والأسواق العامة وأجهزة الإعلام والإعلان.

هذا السلطان لا يبالى - فى خطواته وخططه ومشاريعه ومغامراته ومؤامراته وصراعاته المعلنة والمستورة فى الداخل والخارج - لا يبالى إلا بمقاصده ومصالحه وأغراضه وأغراض أصحابه وملاكه والقائمين عليه.. وهذه المادية



الشديدة التركيز والعمق والسعة - الخالية أو تكاد من الشعور بالخوف الحقيقى الجاد الفعال على مصائر ومعايش جماهير الناس تعلى بلا مواربة أو تكاد فى زماننا هذا راية الأنانية والأثرة والنفاق، وهى أنانية لا تبالى بالأخلاق أو الأديان وقد لا تعف عن أن يخدمها المنافق والمخادع والغشاش والخائن والمزور والمزيف والمجرم السفاح، إذ لا يضر شئ من هذه الأوصاف بأغراض الأنانى الذى يريد ما يرنو أو يتطلع أو يطمح إليه ولو من بعده الطوفان!

فالجماعات البشرية فى هذا الفن، خاصة المتقدمة منها، قد انزلقت حكومات وقادة فى منزلق السياسة، ثم فى منزلق الاقتصاد، وحجبت نفسها بذلك وبالانغماس فيه والحرص عليه - عن أن تتذكر أن الجماعات كبيرة أو صغيرة فى حقيقتها ليست أولاً وأخيراً إلا تكويناً عاطفياً عقائدياً تبنيه وتربطه العواطف

* كاتب ومفكر ومحام معروف

والعادات أولاً، ثم المصالح المشتركة الواضحة الموجودة المعروفة بين القلة التي تقود وتسود والكثرة التي تقاد!!

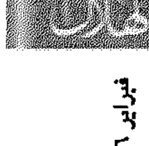
ولعل ما يشاهد في عصرنا، خاصة في الجماعات المتقدمة، من أعراض التحلل والتفكك وانتشار التشاؤم وضعف الآمال في المستقبل - راجع فيما يرجع إليه - إلى المجازفات بحياة عموم الناس، كما في التجنيد الدوري الجبري لكل جيل بلغ سن التجنيد تحسباً من الحكومات لما تسميه التعبئة العامة للشعب لحرب تتوقعها تُعرّض الشعوب للهلاك والدمار، كما حصل في كل حروب المعمورة، فضلاً عن الفقر والجوع والإنهاك والضياع !!.. هذا التحلل والتفكك راجع فيما يرجع إليه إلى اضطرار الأحياء - للحفاظ على بقائهم - إلى الإذعان للهوان والمهانة وبيع الأعراض والذمم وقبول كل منكر دائم، وفوق ذلك فقد الثقة والأمان في العالم كله أحيائه وأمواته.

> **أعراض التحلل والتفكك وضعف الأمل في المستقبل ترجع إلى المجازفات بحياة عموم الناس**

وفي زماننا بولغ مبالغة شديدة التأثير والتهويل في الإعلانات والإذاعات بكل ما يمكن تخيله من الحيل والوسائل، وفي كل اتجاه أو هدف يمكن تصوره.. ولا يرجى في ذلك الطوفان اعتدال أو توقف، لأن أهل زماننا الحالي بعامة - غنيهم وفقيرهم حضريهم وريفيهم - أكثر خفة وقلقاً ورغبة في التغيير والسطحية ممن سبقوهم، وهم ربما يكونون أكثر شغفاً وعشقاً لما هو وقتي مما يرى أو يحكى لهم عن محيطهم، بل وعن العالم الذي بات في متناولهم كما يتصورون ويتوهمون صباح مساء، بفضل سعة وتوالي الإذاعات والإعلانات التي لا تنقطع!

وهذا قد يكون دليلاً على أن الآدميين في هذا الزمان لم يعودوا يعنون العناية القديمة بداخل كل منهم، فلا يبقى للآدمي إزاء فراغ داخله إلا أن يتشبث بأحكام معتقده ونداءات ضميره وواجبات ذمته. وربما تكون قد وهنت لدينا مكانة العقائد والضمائر والذمم والأخلاق والفروض والالتزامات، وبات يمكن للآدمي أن يتخفف أو يتهرب أو لا يبالي كلية أو بالقدر الكافي بتلك القيم بعضها أو جميعها.. والسؤال الحائر عندئذ - إن كان ذلك حادثاً - هو كيف يبقى تماسك المجتمعات البشرية صغيرة أو كبيرة، متقدمة أو متأخرة، وعلى أي أساس آخر يمكن أن يحدث هذا التماسك؟!

لم يستطع نجاح العلم في القرن السابع عشر والثامن عشر، ولا نجاح البخار والصناعة والتجارة التي خدمها القرن التاسع عشر، ولا نجاح تطور نظم الاقتصاد والمال، واستخدام الذرة في القرن العشرين - في الإجابة على ذلك



السؤال الحائر، ويبعد أن ينجح فى تلك الإجابة نجاح المعرفة وتقدمها الهائل فى «عصر المعرفة».. هذا العصر الذى يروج له الكل الآن فى كل مكان، ويرحبون ببدايات استغلال الفضاء التى تترى عجائبها.. على أن هذه المعرفة الجديدة هى بداية ونهاية معرفة بشرية.. تعرفنا بخارجنا كثيراً أو غير كثير، وتلهينا عن الاهتمام بداخلنا الذى قد تعرض ومازال يتعرض الآن للفساد والإفساد، وربما عجَّل هذا الجديد المغرى بانقراض الجنس، إذا لم نلتفت جادين يقظين للعودة إلى حماية هذا الداخل الأساسى لبقاء جنسنا!

وربما غالى البعض فى مدلول «العصور» المذكورة، فهى لم تكن في أى وقت إلا مصطلحات من كُتّاب أو ناشرين، أى لقلة قليلة فى هذا المجتمع أو ذاك، لا يأبه لاصطلاحها الغالبية الغالبة من الخلق، ولم تتسرب قط إلى تركيب الآدمى واستعداداته وميوله، وإن كانت قد ساعدت هنا وهناك – على تغيير وتلوين أساليب السلوك والتعامل والعمل والاعتياد المتعاقبة، فقل مع التغيير واستمراره – ومازال يقل اهتمام الآدميين بالالتفات إلى الذمم والضمائر، وشاب الخطر وبلا انقطاع – تطور البشر المطرد !!

هذا ولا يسوغ الخلط بين مدلول الجماعات البشرية وبين مدلول الحضارات، فإن هذه نشوات تقصر أو تطول على الجماعات.. تدخل تعديلات وتغييرات عليها ثم بعد زوال الحضارات تترك بقاياها فى البشر وعاداتهم ومشاربهم ومعتقداتهم، وهذه النشوات كانت فى البداية – على أيدى الكاهن، ثم لم يلبث أن شاركه الجرئ الشديد الثقة فى ذاته وقوته والذى حول المشاركة إلى انفراد مع احتضان الكهانة لكى يضمن بالكهانة ولاء وسكينة العامة الجاهلة، ففى أساس كل الحضارات – ومنها حضارتنا الحالية – تكمن الجرأة والثقة بالذات وبقدرتها على تنفيذ الأعمال والآمال وعلى الاجتذاب والتهدئة والتسكين وتوجيه الجماهير وقيادتها.. وهذه كلها اندفاعات عنيفة من ذات الآدمى إلى خارجه لتحقيق ما تشتهيه من خارجه، وليست أمواجاً ليقظات تدفعه بقوة وفطنة إلى داخله لإنارته واستقامته واتزانه الذى يضمن بقاء الجنس وسلامة تطوره!

ونحن إلى اليوم أسرع كثيراً لما نشتهى، وأبطأ كثيراً لما ينبغى من التؤدة والتريث والتعقل والمشورة – فحضارتنا الحالية هى حضارة حماقاتنا فى الأغلب الأعم.. لا يكف الكل عن تغذيتها وتشجيعها لأنها أيضاً مصادر هائلة للأرزاق والمكاسب، ولم يعد أحد يفكر

جاداً فى إعلان اعتراضه على هذا العنصر الهام الذى بات لازماً للحياة الحالية التى باتت أكثر احتياجاً إلى الهزل والعبث واللعب من الاحتياج إلى الجد، وقد باتت مشغولة بذلك كله حريصة على بثه إلى كل الإذاعات والإعلانات والصحف فى كل بلد، كما باتت الحكومات والجامعات والمدارس والنوادى والجمعيات مشغولة بتشجيع ذلك وإعانته، بل وأقيمت لخدمة ذلك المعاهد الخاصة بالتدريب والتخصص والاحتراف، لأن حضارتنا الحالية باتت قائمة على التخصص فى العلم والفن والأدب والألعاب الرياضية!، واحتراف الألعاب يكسو لاعبيها جداً، ويعرضهم لمخاطر ربما كانت أشد من مخاطر الممثلين والمغنين والراقصين ولاعبى السيرك!!

اعتادت الحكومات والشعوب على الإسراف الشديد فى الإنفاق - على ما هو ثانوى وقتى لمحض أننا تعودنا إنفاقه فى أوقاته الماضية.. هذا التعود والذى مضى بالرغم من قلة الموارد وإلحاح الحاجة إلى الاقتصاد والانكماش، راجع فيما يبدو إلى أننا جميعاً بحكم الاعتياد قد ألفنا الخيال والظن ودوام الحال، وألفنا كذلك وبلا دليل - إخفاء الواقع.. ثم ألفنا عودة طيبة للأمور الطيبة.. نخدع بذلك أنفسنا ويخدع بعضنا بعضا نتيجة نسيان وهجر طويل لالتزام الذمة والأمانة

فى أساس كل الحضارات تكمن الجرأة والثقة بالذات والقدرة على تحقيق الآمال

والضمير والصدق ! .. وكلنا شركاء بدرجة أو بأخرى فى أسباب ونتائج ما عانيناه ونعانيه، وشركاء فى تشويه حضارتنا وتعريض مسارها للعثرات بالثورات والفتن والمذابح والمجاعات والأزمات هنا وهناك !!

وكما كان نجاح الآباء القدماء محدوداً فى دفع جماهير البشر إلى الاكتفاء بداخل الآدمى والالتفات إليه والعناية به، كذلك كان نجاح قادة العصر الحديث محدوداً فى دفع الناس إلى خارج الآدمى والالتفات إلى سعة العالم التى ليس لها نهاية أو حد، فأهمل الآدميون داخلهم من أجل خارجهم الفسيح الملئ بالغرائب والعجائب من الوقائع وأشباه الوقائع، فأغروا بذلك كله واندفعوا وسكروا وغابوا ثم غرقوا فى يم هائل من الحرب العالمية العاتية المتكررة.. هذه الحرب التى لم يعرف البشر مثلها من قبل - أكلت لب أخضرهم ويابسهم وطردت من نفوس أهل الأرض الثقة والطمأنينة والأمان، وحل محل ذلك فيها الشكوك والريب والمخاوف والنذر والأخطار، واستفحل بين طبقاتهم جميعاً انتشار الميل الأثيم الدنئ - إلى التصيد والتكسب والاتجار بكل شئ! خاصة بأثمان الخدمات والأعمال والمشاركة فى النهب والسلب والاستعداد المأجور لأى خديعة أو زيف أو تخريب

الشرود فى الحضارات

وتدمير!

فلم يعد يملأ عيون الناس أو يهز قلوبهم التلويح بقدرة البلاد المتقدمة والتذكير بعظمة قادتها وجيوشها ونظام مدنها ورقى زراعاتها وصناعاتها وعلومها وفنونها وآدابها ومؤتمراتها وقراراتها، أو حداثة ما عرفته من جهة العمق والغرابة مما لم يسبق له نظير - عن أسرار الأبدان والأجسام والقوى والطاقات فى الأرض وفى الفضاء، ولم تعد تهز قلوب الجماهير هزاً عنيفاً صادقاً - الاحتفالات بالذكرى السنوية لأحداث قوية عامة، فقد باتت هذه تخفى جهالات وحماقات لم يكن لها موجب، ومع ذلك تواصل الحكومات تلك الاحتفالات التى باتت أعياداً تقليدية وطنية عامة انفصلت عن دواعيها الأصلية، وأعفت الكل من التفكير فى تلك الدواعى الشائكة!

والبشر ينسون فى حاضرهم معظم أمسهم وماضيهم، ويزيد النسيان كلما ابتعد الماضى، وتختفى من الذاكرة بدايات ما هم عليه من التطور أو التغير كما تختفى طفولة الآدمى من مراحل رجولته وكهولته وشيخوخته، ونحن - بغير أن نشعر - نجمع تلك المراحل المختلفة المتعددة فى مصطلحات عامة نتداولها اقتصاداً فى المجهود وتعلقاً بالراحة والتبسيط، ولذا اعتقد كل منا أن حياته سياق واحد أو رحلة واحدة.. فلم يتغير وطنه ولن يتغير كذلك قومه وأمته وجنسه.. هم باقون كما كانوا فى الماضى وسيكونون فى المستقبل!.. وقد شمل هذا الاختصار والاقتصاد - معظم المعانى العامة التى نتداولها، كالعصر والشعب والأمة والجماعة والمجتمع والحضارة والتمدن والتأخر.. لم يفكر إلا القليلون - أن الحضارة الحالية التى قد نشيد بها وقد نتمرد عليها، ما هى إلا سلسلة متوالية ليست متصلة دائماً، لأنها مختلفة التوجهات والمراحل فى الأعم الأغلب، مترددة بين الأمام والخلف والتوقف والركود.. كابدها أو عاناها سابقونا وكابدنا نحن وعانينا ما كابدناه أو عانيناه منها!

لقد عشنا على الإصرار بأننا أبناء الحضارة الحالية، وهذا الإصرار على انتمائنا لهذه الحضارة مبنى على التمسك بالمعرفة وعلى العلم أو على الفن، وليس مبنياً على المعتقدات التى يعتنقها من يشاء كما يشاء.

وهذا - كما يعرف معظمنا - قد بدأ فى عصر النهضة الذى بدأ فى القرن الرابع عشر

حضارتنا الحالية لا يكف الكل عن تغنيها وتشجيعها لأنها مصادر هائلة الأرزاق والمكاسب

الميلادى منذ انتقال التجارة البحرية الخارجية من الشرق ومن سيطرة البلاد الإسلامية، إلى الغرب المسيحى الذى انفرد بتلك التجارة فى المحيطين الأطلسى والهندى ثم أضاف المحيط الهادى.

فعصر النهضة مبنى أساساً على الشوق الهائل عند بعض الناس - إذ ذاك - لاقتحام ميدان التجارة البحرية بأمواله ومكاسبه التى لا تعرف حدوداً. وفى ظل هذه الغاية المثلى النفعية المادية، برز فريقان آخران غير أرباب المال والتجار: فريق المبشرين المنتسبين للكنيسة الكاثوليكية للتبشير لها فى أمريكا وآسيا وإفريقيا، وتلاهم فيما بعد المبشرون المنتمون إلى المذهب البروتستانتى بأنواعه، وفريق العلماء والعقلاء المشغوفون بالمعرفة والعلم والفن يبتغون إبراز ونشر ما معهم من ذلك منتهزين فرصة اختراع المطبعة - دون أن يقاوموا أو يعوقوا نشاط التجارات والأموال.

فالحضارة الحالية بثت بذرتها فى حجر ومحيط التجارة الخارجية ومغامراتها الكثيرة الأرباح التى دفعت التجارة الداخلية إلى آفاق لم تعرفها من قبل، فلا غرابة على الإطلاق فى الانتفاع المادى بنتائج جهود أهل المعرفة والعلم والفن فى خدمات ومصالح المال والتجارة، وفى حمل أهل المعرفة والفن على توثيق

كلنا شركاء فى تشويه حضارتنا وتعريض مسارها للعثرات بالثورات والفتن والمذابح والمجاعات والأزمات

الصلات النفعية القيمة التى تربطهم بأصحاب تلك الخدمات والمصالح .

لم يعد يوجد فى حضارتنا الحالية فى البلاد المتقدمة أو التى فى طريقها إلى التقدم - خدمة أو مصلحة أو نصيحة أو خطة أو تصميم أو رأى يبذل بالمجان أو من باب الصدقة أو المروءة، ولا يوجد من أهل المعرفة أو العلم أو الفن أو الكفاية أو الدراية والخبرة من يتبرع بشئ من ذلك لوجه الله والوطن بلا أجر يناسب قيمة ما يؤديه!

ولم يكن غريباً أن يصل ذلك المد المادى الجارف إلى سحب الإنسانية إلى الوراء فى البلاد المتقدمة أو التى فى طريقها إلى التقدم، فخفتت أو ماتت مواساة العامة بعضهم لبعض، وانتهت المودات والمروءات، وشغل أكثرهم عن ذلك يقظة خبيثة للطمع فى كل مال فى كل مكان مع كل كائن طبيعى أو اعتبارى، كما نزع من قلوب معظمهم الإحساس العميق بقيمة الانتساب إلى جماعته وأمته واعتزازه بالانتماء إليها إلى آخر حياته!!

يبدو أننا نعيش الآن فى حضارة هشة مخلخلة ليس لها دعائم ثابتة وإنما هى تخدع أهلها بالإذاعات والإعلانات والاجتماعات والمؤتمرات والمفاوضات والمباريات والإرهابات، وتصرفهم عن فساد قادتها وعامتها، وعجز الجميع عن

الإفاقة لحجم الأخطار بل الكوارث التى تحدق بها وبهم !!

وإذا كانت الحضارات تقاس بأعمارها وحجمها وانتشارها، فإن الحضارة الحالية التى تكاد تغطى المعمورة - هى بالنسبة لحجمها وانتشارها لا تزيد من حيث أمارات الشيخوخة والانحدار والنهاية عما سبقها بالنسبة لحجمه وانتشاره ! بيد أن إشكالها المحير جداً، هو انعدام وجود مكان آخر جديد على الأرض.. بكر لم يجرب بعد.. صالح لأن يؤدى دوره فى النهوض والتفتح وحمل راية التحضر لحضارة شابة مليئة بالحماس والعزيمة والتفاؤل، تتسلم ما بقى سالماً حياً من سالفها، لتبث فيه شبابها ونضارتها وروحها المتوثبة وإمكاناتها التى لم تختبر بعد !

وربما كان تواتر التعامل الآن مع الفضاء المحيط بالكرة الأرضية - هو بداية وفرصة سانحة لحضارة جديدة من طراز غير مسبوق لا يتوقف ولا يرتكز أولاً وأخيراً على قوة المال وسلطانه وتحكمه فى مصائر المسكونة كما هى الحال فى زماننا ! .. وقد يبدو هذا إمعاناً فى التخيل والوهم، فهذا التعامل المتواتر مع الفضاء يستخدم قوة المال الوفير الجسيم جداً فى الفوز بمعارف غير مسبوقة عن كل شئ يمكن معرفته بدرجات وتفاصيل بالغة الدقة والعلو، وتزداد باستمرار مع الوقت علواً واتساعاً وعمقاً من جهة اليقظة والفطنة والتعلم والخبرة والعلم والإلمام الشديد بحقائق الكون .. هذه الحقائق التى فى متناولنا والتى ينبغى أن نعدل ونغير ما تصورناها عليه حتى الآن .

وقد نعتقد الآن أن ذلك كله نادر ثمين شديد التكلفة لا يصل إليه إلا الخواص والسادة.. هذا الاعتقاد الذى اعتقده سابقونا فى أمر ما، كان جديداً على أيامهم من العناصر والقوى والطاقات والتفاعلات والموجات والانشطارات التى باتت الآن تملأ المعامل والمصانع والمراصد والجامعات حتى المدارس، وامتدت إليه وإلى أخباره ومعظم أسراره يد غالبية الناس فى البلاد المتقدمة.. ربما يحين الوقت لاشتراك الغالبية فى ذلك التعامل الجديد المتواتر مع الفضاء، عندئذ سوف يؤدى ذلك إلى انخفاض التكلفة وانتقال ذلك العالم الجديد جداً من احتكار الخاصة إلى العامة، ويصبح لدى العامة قيم ومغانم وحسابات وآمال ومخاوف وأطماع وشهوات المال الحالية التى جعلتنا جميعاً سكارى وما نحن بسكارى، وربما انقطعت إلى غير رجعة - بفضل ذلك المصدر الكونى الذى ليس له حد - مصادر الفساد والإفساد التى عاناها ويعانيها الأفراد والجماعات والشعوب والأمم !!

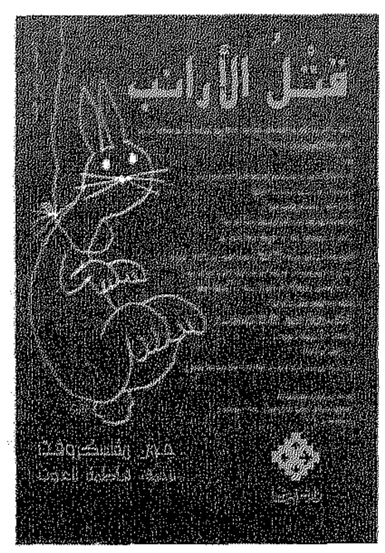
محطات

قتل الأرانب

«فاطمة ناعوت» شاعرة مصرية، تخرجت فى كلية الهندسة جامعة عين شمس، تطرق باب الترجمة، لتقدم لنا مجموعة قصصية حديثة بعنوان «قتْل الأرانب» لقاص وروائى إنجليزى معاصر هو «چون ريڤنسكروفت» يعيش فى لينكولنشاير، ويشارك فى تحرير مجلة «كادينزا» الأدبية، وفازت أعماله بالعديد من الجوائز ومنها جائزة الكومنولث، كما حصل على «كاتب هذا العام - ٢٠٠٤» فى لندن عن قصته «أحوال المادة»، التى ترجمتها الشاعرة، وضمتها لكتابها هذا، الصادر عن دار شرقيات منذ أيام، إضافة إلى ١١ قصة قصيرة أخرى، تبدأ بتصدير للمؤلف «ما يوحدنا أهم» ومقدمة للمترجمة، وتنتهى بحوار فاطمة مع ريڤنسكروفت بعنوان «اللغة غير مقدسة مثل شجرة الميلاد».

قصص المجموعة والتى منها «الأشياء التى تركتها وراءك»، «أحلام أسامة»، «أغنية من أجل چينى»، «باراكودا»، و«رأس الدودة»، تمتاز باحتوائها على دقائق الحياة غير الملفتة، واقتناص الشعرى منها عبر الموقف الدرامى أو من خلال المونولوج الداخلى الطويل، فمبدعها يرسم صوره التشكيلية فى نقلات مباغتة ومفارقة، وساخرة أحياناً، ليكون بنية سردية تنبع من وتصب غالباً فى أحد الأسئلة الوجودية. أبطال قصصه نماذج بشرية غير نمطية ذات طبيعة خاصة، قد تنسحب خصائصها على غير الأسوياء، أو السجناء، أو المنقسمين على ذواتهم من البشر، أو ذوى الحساسية الشفيفة مثل شريحة الفنانين، أو المرضى أو حتى العشاق الذين دحرهم الفقد.

إنها عين مبدعة جديدة، فيها ومضات من الواقعية السحرية واستجلاب الميتافيزيقا (النبتة الصغيرة)، والاتكاء على الحلم بكل ما فيه من فوضى (الحرس)، وواقعية متعينة ممسوسة بخيط من الرومانسية (البومة)، والتوسل بالحقائق العلمية لبناء شعرية نص، يحقق الجديلة الثرية الجميلة بين العلم والأدب (أحوال المادة). هذه الخيوط المتناغمة، والتى جعلت تجربة الكاتب مشروعاً أدبياً متنوعاً وثرياً، هى ما دعا فاطمة إلى ترجمة هذه المختارات إلى لغة عربية ذات عبارة جميلة وسلسة ومتدفقة، فى ١٣٢ صفحة (قطع الجاير)، وتُصمم لها غلافاً بسيطاً وجذاباً، رسم لوحته الطفولية مازن نبيل.



موتسارت

٢٥٠ عاماً على الرحيل

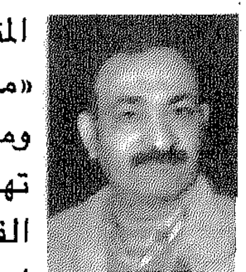
محسن نصر الدين *

سئل المؤلف الموسيقى روسينى: من هو أعظم موسيقي فى العالم؟ أجاب: بيتهوفن . ورد عليه السائل: وموتسارت ؟ قال : إنه الوحيد.

ولايزال بعد مرور مائتين وخمسين عاماً على رحيل عبقرى الموسيقى الكلاسيكية، موتسارت، الموسيقار الوحيد، ينبض فى وجدان الشعوب، كل يوم تولد أعماله من جديد. تزهر موسيقاه فى كل زاوية، بقى شاباً حاضراً فى كل مناسبة.

سر مجهول يكتنف هذه المعجزة الإلهية المتجسدة فى روح إنسانية خلاقة، وفكر يعيش أبداً فى خلايا الموسيقى الكلاسيكية العالمية. لا يهم من أى بلد انطلقت، وبأى أنامل كتبت وفى أى عصر ووقت وزمان ألفت، بل المهم أن تكون غزلت بخيطان من نسيج موسيقي علمى، نادر، حى، أزلى، وإلا كيف نفسر بقاءه حيا فى جهات الأرض الأربع، يعرفه الصغير والكبير، القاصى والدانى، المثقف والأمى، وإن من خلال جملة واحدة من إحدى مؤلفاته المتداولة هنا وهناك، فى الحفلات، فى الإعلام المرئى والمسموع، وفى تترات البرامج، وغيرها وإن لم يذكر أو يعرف بصاحبها.

«موتسارت» كما يحلو لبعض



المترجمين ترجمة اسمه، أو «موزارت» كما يحلو للبعض الآخر وموزار كما نلفظه نحن العرب. لا تهم التسميات بقدر ما يهم هذا القدر من العطاء الذى تركه إنسان رغم قصر السنوات التى عاشها (توفى عن ٣٥ سنة) لكنها تعدل المائة بالنسبة لحياة آخرين وربما أكثر.

ففى الأوبرا يتردد اسمه، كلما سمعنا أعمالاً أو قرأنا، وفي السيمفونيات ترك ذخيرة لا تقدر بثمن، والمقطوعات الصغيرة لعازفين وبخاصة على آلة البيانو، تعتبر أهم الأعمال، وفى الموسيقى الدينية أبرع من كتب الموشحات والتراتيل، وبذلك لم يترك قالباً وفكرة وشكلاً موسيقياً لم يتناوله، بل طرق كل الأشكال ناهلاً الكثير ممن سبقوه.

ومنذ طفولة هذا المؤلف العبقرى، كان الأهم فى حياته هو مهنته التى نذر نفسه لها أو نذر لها منذ ولادته، وصورها بتفوق بالغ، لكن يذكر أن المعجزة الحقيقية فى أعمال موتسارت هى أن الابتكارات الفنية التى أوجدها، قدمت هدفاً واحدا فقط هو تعزيز الشعر الموسيقى البسيط.

البدايات

قضى موتسارت معظم أيامه باحثاً عن الكمال الفنى، لذلك خاض معظم

* صحفى بدار الهلال

الأشكال الموسيقية التى كانت سائدة في أيامــه. عــام ١٧٨٣ طلب من والده، فى رسالة، تزويده بمؤلفات أساطنة الموسيقى في سالزبورج، رغبة منه فى التعرف على أعمالهم.

عرف عن موتسارت تأثره ببتـهوفن فى كتابة المقطوعات الخاصة بالبيانو.

وكان لكل من شوبرت وميشال هايدن وجوزيف هايدن وجان سيباستيان باخ وأولاد باخ، أثر فى موسيقى موتسارت من دون أن يقع فى فخ تقليـــدهـم، بل استقى من موسيقاهم لغة التأليف، وهنا يرجع النقاد سر عبقرية موتسارت فى أنه كان أستاذاً للغاته الموسيقية العديدة، لا للغة موسيقية واحدة أو لغات الآخرين .

فعندما التقى موتسارت باخ فى لندن عام ١٧٦٤، بدأ تأثير الأخير الواضح فى كل المؤلفات التى كتبها موتسارت فى لندن، وهذا حسب النقاد يتضح أكثر فى السمفونيتين ، K19 و K16 ، كما في العديد من السوناتات التى كتبها موتسارت للبيانو وللآلات الأخرى .

فى لندن أيضاً يعزف للمرة الأولى بالأسلوب المسرحى الغنائى الإيطالى من خلال حضوره أوبرات بتشينى وغالوبى وفرناندينى.

ميزات وآراء

أضـــاف تعـــديلات عـــدة إلى بعض الأشكال ، كما فى فن الباليه والأوبرا وحول بشكل جذرى فى بقية المقطوعة السيمفونية لا فى النموذج الكلاسيكى الذى ألفه فحسب، بل فى التخصيص التعبيرى للأفكار الرئيسية.

كان موتسارت من أكثر الموسيقيين



التواقين إلى العزلة، يذكر النقاد أنه كان يؤلف الموسيقى لمتعته الشخصية من دون انتظار ردود فعل الناس أو المستمعين.

تمكن من خلال تأليف كونشرتوات لعازفين منفردين كما للأوركسترا، من تكوين شكل مستقل للحوار السيمفونى، معارضاً بذلك النوع الذى كان سائداً فى زمانه لموسيقى الأوركسترا والعزف.

ويجمع النقاد على عدم التمييز بين الأعمال الكبيرة والصغيرة التى ألفها موتسارت وبين المقطوعات الغزلية والتآليف العلمية.

فيما يقول روسينى إن موتسارت لم يخلق أى لغة موسيقية جديدة، ولكنه عندما يقلق، فإنه يعيد فى الوقت نفسه خلق الأشكال البنيوية للداخل، ويجد المبادرة الأساسية، وحتى عندما يدمج لغتين موسيقيتين يستخدمهما وكأنهما ولدتا حديثاً ، فيتحدث بهما كما لو أنهما

كانتا لغتيه الأصليتين.

وحــــسب Schachtner ، فـــإن موتسارت تمتع بقدرة هائلة على التركيز الفكري، منذ النعـومـة، ولطالما أهمل مـا يتعلمه، أو أنه كان يضـع جانباً المعلومات فيسـتـغرق في الموسيقى ويهمل كل مـا عداها، بل كانت شقيقته تقول «كنا نحاول أن نبعده عن التأليف والعزف ، لأننا لو لم نفـعل لكان يمضـى النهـار والليل أمـام البيانو».

قال دانيال لازاروس: «كان موتسارت شاعراً علمياً ومكتشفاً موسيقياً ، وربما كـان رجل العلم الوحـيـد للمـوسـيـقى». وبعض النقـاد صنفوه فى خـانة العلمـاء: باسكان ونيوتن وجان بيران وأينشتاين.

قال أدوين فيشر الناقد الموسيقي: إن مـوتسـارت يحـمـينا من كل أنات الذوق والروح والأحـاسـيس، إن قلبـه قلب رجل بسيط نبيل سليم.

وقال العالم اللاهوتى كارل بارت: كما أكـدت لنا رسـائله، لم تلمـسـه بطريقـة مـبـاشـرة أو غـيـر مـبـاشـرة لا الطـبـيـعـة المحيطة، لا التاريخ ولا الأدب ولا الفلسفة ولا سياسة عصـره . لم يكن لديه عقيدة لينشرها ويدعو إليها، لقد بحث ببساطة ووجـد فى عـالم الطـبـيـعـة وعـالـم الروح فرصة صنع الموسيقى، فصنعها بصورة مذهلة .

قال Saint - Foix حول رحلته إلى فرنسا: لقد منحتـه إيطاليا، ألمانيا هبات غنية وكريمة ذات قيم فنية عظيمة، ولكن فرنسـا منحـتـه نظامـاً روحـيـاً بدونه لما استطاع إيصـال أعماله إلى هذا الكمال المتفوق الذى ميزه عن أى موسيقي آخر.

المؤلف الموسـيـقى H. Gheon علق على السـوناتا التى كـتـبـهـا مـوتسـارت للبيانو والكمان بقوله: لم يؤلف موتسارت فى حـيـاته قطعـة عـفـوية ومـثـيـرة للتـأمل وواضحة ومنسقة أكثر من هذه السوناتا.

تجاوز موتسارت الزخرفة والهرمونية، التى سـادت كتابة الموشحات الدينية، إذ عــرف قـدرته على طبـع عـمله بالقــدرة البنيوية التى أظهرها باخ، وفى هذا يقول النـاقــد A.Einstein: «لم يـكـن وجــود روح بـاخ فى مـوشـحــة مـوتسـارت « La Grande Messe» هـو الذى أضـــفـى عليــهـا هـذه الروعــة المذهلة، بل لخـص مــوتسـارت فـيـهـا القـرن الثـامن عـشـر بكامله. أوجـز مـوتسـارت عـصـره وابتكر شيئاً جديداً في اللغة الموسيقية من القلق والهـدوء النفسى. لقـد شـعـر مـوتسـارت بالفراغ الذى اتسـع ليـشـمل فكرة الموت، وفى عـام ١٧٧٨ بدأت الأفكار الماسـونيـة تلعب دوراً فى حـــيــاتـه. انضـم الى هـذه الجمعية فى العام ١٧٨٤، وأراد من خلال التعاليم الماسونية أن يجد حلولاً لمشاكل الحـيـاة والموت، وبهـذا تعـاظمت هـذه الأفكار بشكل متواصل لديه، وكان نتيجة ذلك تأليفـه للنشيد «الجنائزى الماسـونى» لمناسـبـة وفاة أحـد كـبـار المسـئـولين فى الجمعية الماسونية، والذى اعتبر العمل الأكثر رصـانة لموتسارت، وأصبح بالنسبة له تأمـلا حـول الموت، فنجد فـيـه الإيمان والرفض والتطلع نحـو السـلام، وكلـهـا

أفكار ممزوجة بشكل غريب.

وبعد وفاة والده كتب موتسارت مقطوعة (ليد) صغيرة بعنوان Abendempfindung K523 - قال عنها Oulibichefe فى كتابه عن موتسارت إنها «اللؤلؤة» الجوهرة التى لا تقدر بثمن بين الليدات الموتسارتية، وقال عنها H.Abert إذا كانت هذه الليدة تؤثر فينا مثل هذا التأثير القوى، فلأنها تقترب من الأفكار حول الموت التى لازمت موتسارت بسبب علاقاته بالماسونية.

أساليبه التأليفية

فى كتابه الشامل عن موتسارت، يحلل الناقد الموسيقى جان فكتور هوكار، الأعمال الدينية، ويستنتج بأنه استعمل عن تصميم تعدد الأصوات وفق الأسلوب الإيطالى والأسلوب التقليدى للجوقات النمساوية والأنغام النابولونية والتراتيل الطقسية والأغانى الشعبية لألمانيا الجنوبية وأسلوب السوناتا والترتيل اللوثرى. وعندما نرى موتسارت يتبنى بسهولة هذه اللغات المتعارضة فيما بينها، وعندما نراه فى مقطوعته الدينية «La Grande Messe» نتساءل كيف حصل وأن وجد موتسارت بكامله في كل هذه اللغات ومع ذلك بقى منفصلاً عنها؟

ثم يتابع هوكار: إن موسيقى موتسارت تقدم تنوعا كبيراً فى المظاهر يمكن أن نصنفها فى مجموعات معارضة: حنان وعنف، هول ورصانة،



نعومة وخشونة، أناقة غزلية وشيطانية ثورية، المركز المرموق فى البلاط الملكى وفظاظته الشعبية.

استمد موتسارت من اتصاله بباريس عنصراً رئيسيا في تكوينه الموسيقى اللاحق كان ضرورة التعبير الواضح وحب الإيجاز.

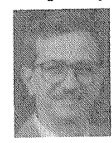
اللافت فى الأمر كله، حفاوة الأجيال التالية بموسيقى موتسارت، وبفضل المؤلفات التى كتبها هؤلاء عن موسيقاه يمكن أن نكون فكرة حقيقية وصادقة عن حياة هذا العبقرى وأهمية أعماله.

ولكن يبقى الأهم فى نظر كثيرين بين أساليب درس أعمال موتسارت هو الاستماع الي هذه الأعمال ومعرفة كيفية الاستماع اليها.

وفى مسألة الاستماع وأهميته، نقرأ مقولة لموتسارت: «أعطنى أفضل بيانو فى أوروبا مع أناس لا يفهمون ما أعزف أو لا يريدون فهم ما أعزف ولا يشعرون بأنهم موجودون معى.. عندها أفقد كل لذة فى العزف».

الدور السياسى للأزهر
دراسة فى التاريخ والحاضر

د. رفعت سيد أحمد *



كان للمواقف السياسية الأخيرة للشيخ محمد سيد طنطاوى (شيخ الجامع الأزهر)، ردود أفعالها الواسعة سواء منها ما يتعلق بقضية الحجاب فى فرنسا أو ما يتعلق بفتاوى الشيخ بشأن قضية فلسطين، وشرعية العمليات الاستشهادية بها أو حتى ما يتصل باستقباله لبعض الحاخامات فى مقر المشيخة، وهى فى جملتها مواقف لا تُقرأ بمعزل عن التاريخ والدور السياسى للأزهر، لقد أعادت هذه المواقف إلى المراقبين تساؤلاتهم القديمة والتى تتجدد كل حين عن الدور السياسى للأزهر، وأبعاده، وضوابطه، ومدى العلاقة بينه وبين (الدولة المصرية) وهو دور يحتاج الي تفصيل، خاصة عندما اقتحمت الدولة إبان العهد الناصرى، هذا «المعقل الدينى» محاولة تحديثه وفقاً لرؤاه الثورية وقتذاك، وأطلقت على تدخلها الكبير وقتها اسم قانون إعادة تنظيم الأزهر والذى حمل رقم (١٠٣ لسنة ١٩٦١).

فماذا عن هذا الدور، والذي ربما لاستجلائه نستطيع أن نجد تفسيراً ولو نسبياً لهذه المواقف والفتاوى - التى تبدو أحياناً متناقضة - لشيخ الأزهر، وللمؤسسات المكونة له؟

ماذا عن هذا الدور؟

يحدثنا التاريخ ان الأزهر الشريف لعب منذ إنشائه دوراً سياسياً بارزاً فى التاريخ المصرى بالإضافة الي رسالته الفكرية والحضارية، ومر هذا الدور بمرحلتين أولاهما: قبل عصر محمد

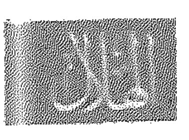
* كاتب وباحث

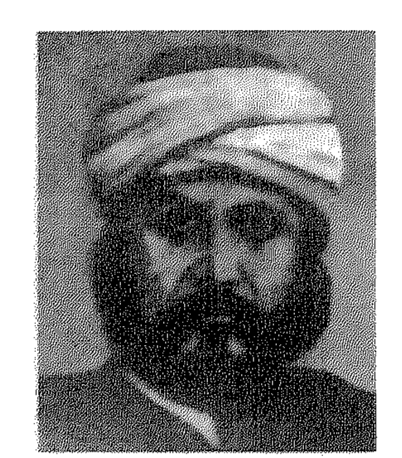
على، حين كان الأزهر يتمتع بدرجة كبيرة من الاستقلال عن السلطة السياسية، وكان له نظامه الدراسى الخاص الذى تقرره هيئة علمائه وشيخه الذى يُختار بمعرفة هذه الهيئة ومصادر تمويل نشاطه العلمى المستقلة التى تستمد من الأوقاف التى أوقفها السلاطين وبعض الأثرياء عليه ، وحددوا فى حجج وقفها كيفية التصرف فى ريعها، وتولى العلماء ادارتها دون تدخل من جانب الحكام، وثانيهما: تبدأ مع قدوم الحملة الفرنسية وتتضح أكثر من تولى محمد على للحكم من خلال تعضيد رجال الأزهر له بعد بروز قوتهم السياسية وإجبارهم للسلطان العثمانى على تحقيق مطالبهم بتولية محمد على ، ولكن الأخير لا يلبث أن ينتزع الدور السياسى لهذه المؤسسة من خلال تأكيد تبعيتها للدولة مالياً، بنزع إشراف العلماء على أوقافه وبالتدخل في اختيار شيخ الأزهر عن طريق التأثير على هيئة العلماء التى تتولى انتخابه وخاصة أن ممارسة الشيخ لصلاحياته تحتاج الي تصديق الدولة على اختياره، ثم أصبحت الدولة هى التى تتولى تعيين شيخ الأزهر من بين العلماء الذين تثق فى ولائهم لمن يجلس في سدة الحكم، وبذلك فقد الأزهر استقلاليته وتم تحجيم دوره التقليدى، وكان لإنشاء النظام التعليمى الحديث فى عصرى محمد على وإسماعيل أثره الداعم لهذا الاتجاه، ومع الجهاز البيروقراطى الحديث أصبح المجال متسعاً أمام خريجى النظام التعليمى المدنى الحديث لاحتلال مراكز البيروقراطية المصرية، بينما ضاقت فرص الأزهريين في نيل نصيب منها.

على الرغم من هذا كان للأزهر دور سياسى واضح فى الفترات التاريخية التى عاصرت التحدى الإسلامى للنموذج الغربى، فكانت تحركات جمال الدين الأفغانى و محمد عبده ذات إطار سياسى يرتكز على الأزهر، وكان الأزهر، إبان الثورة العرابية واضحا فى تأييد زعمائها، بل وخرج رجالها وفى مقدمتهم عرابى من الأزهر وكان والده ولمدة عشرين عاماً أحد علماء الأزهر، واحتضن الأزهر ثورة ١٩١٩ وخرج الأزهريون يطالبون بالاستقلال وبالوحدة الوطنية وكان فى مقدمتهم: مصطفي القاياتى ومحمود أبو العيون وعبد ربه مفتاح ومحمد عبد اللطيف دراز وعلى سرور الزنكلوتي، وتعددت مواقف الأزهر الوطنية وخاصة فى أحداث الكفاح الوطنى ضد الأجنبى، ويصل البعض من استعراض المواقف السياسية للأزهر إلى القول بأنه عندما تكون المواجهة مع الأجنبى، فإن رجال الأزهر ينضمون الي قوى الثورة الوطنية، ولكنهم يخرجون عندما تكون المواجهة

كانت تحركات الأفغانى ومحمد عبده ذات إطار سياسى يرتكز على الأزهر

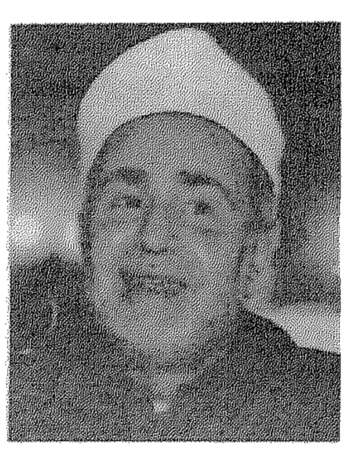








جمال الدين الأفغانى





د. محمد سيد طنطاوى

محمد عبده

مع الحاكم بهدف الثورة والتغيير الاجتماعي.

ويذهب أصحاب هذه النظرة إلى أنه للاعتبارات الخاصة بالتمويل وسطوة السلطة السياسية فى مواجهة الأزهر فإن الدورالسياسى للأزهر يبرز عندما تكون المواجهة مع أجنبى ينفق عليه الجميع بما فيهم السلطة السياسية، ويغيب هذا الدور عندما تكون المواجهة نحو الداخل، أى السلطة السياسية.

وفي الفترة السابقة مباشرة لقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أسهم الأزهر بأشكال متعددة فى دعم النظام السياسى من خلال إضفاء سمة الشرعية عليه، تبدى هذا من ناحية فى استمرار المساندة والتأييد فور تولى المنصب الجديد لشيخ الأزهر، وذهابه إلى سراى عابدين لتقديم الولاء والشكر قبل الذهاب لتسلم مهام المنصب.

ومن ناحية أخرى فى إحداث التعديل البنائي داخل الأزهر نفسه حيث تم تعديل المادتين ١٢٢ و ١٢٤ الخاصتين بانتخاب كبار العلماء بالأزهر من المرسوم بقانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٣٦ وأحياناً تأتى ناحية ثالثة تتمثل فى مبادرة النظام السياسى للاحتفال مع الأزهر ببعض مناسباته التاريخية مثل الاحتفال بالعيد الألفى للأزهر، أو في تحقيق بعض مطالبه الملحة كبناء دار للطباعة وإنشاء ادارة للدعاية الاسلامية، أو وضع نظام جديد للمكتبة الأزهرية ولكن هذا لم يمنع من تمرد داخلي يحدث داخل هذه المؤسسة التاريخية، ويتواكب فى فاعليته مع حركة الشارع السياسى المصرى وقتئذ (نقصد هناالفترة من ١٩٤٥ حتى قيام الثورة) والحركة الوطنية يومئذ، حيث يخرج الأزهريون فى مظاهرة احتجاج لتحقيق مطالبهم الوظيفية وكرامة الأزهر المعنية أدت إلى إقالة الشيخ عبد المجيد سليم الذى تضامن معهم، والذي أدلى بحديث صحفى أعلن فيه أن الحرب ضد الأزهريين معناها (حرب ضد الاسلام) ولكن حتى هذه الانتفاضات ذات البعد المهنى، لم تسلم من أن يتخللها تأييد ضمنى «لجلالة الملك» وأن تتعالى

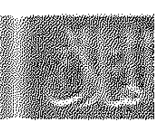
الهتافات لتدوى بحياته وهو الأمر الذى يفسر عودة الشيخ عبد المجيد سليم بعد احالته للتقاعد بحوالى خمسة أشهر واحتفائه بذلك بذهابه الى قصر عابدين ليقدم شكره للملك (راجع الأهرام في ١٩٥٢/٢/١٠) ومع قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ دخل الأزهر دائرة الاهتمام السياسى للنظام الجديد منذ الأيام الأولى له، فنجد الأزهر يطالب باسترداد ثمن الهدايا التى أعطيت للملك السابق، ونلمح تغييرات مباشرة فى مشيخته، فيقال الشيخ عبد المجيد سليم، ويعلن الشيخ الجديد عن تغيير وبرنامج شامل لإصلاح الأزهر، ويبدأ دور الأزهر السياسى مع النظام الجديد، فتتغير القيادات أكثر من مرة، ويتولى عبد الرحمن تاج مشيخة الأزهر خلفاً للخضر حسين، ويقال عبد اللطيف دراز ويتولى صالح موسى شرف سكرتير الأزهر بدلا منه، ويواكب تغيير القيادات، تغير أخر مقابل فى الاتجاهات والأدوار التى تناط بالأزهر، وعليه يلاحظ أنه فى عنف الأزمة التى يواجهها النظام السياسى، وصراع السلطة بين محمد نجيب وعبد الناصر يصدر شيخ الأزهر فتوى تقول بأن «الزعيم الذى يتعاون ضد بلاده ويخذل مواطنيه فإن الشريعة تقرر تجريده من شرف الوطن»، وعليه تتجه السلطة الجديدة بالمقابل إلى إعلان إنشاء معاهد دينية جديد للأزهر وإلغاء قيود ووظائف الوعاظ والمراقبين والمدرسين وزيادة ميزانية الأزهر.

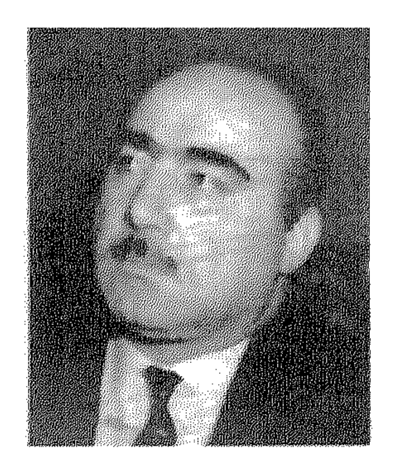
•••

ويتطور دور الأزهر ليتواكب مع الأحداث السياسية المهمة التى تعيشها مصر، ليعلن تأييده لاتفاق الجلاء وللرئيس عبد الناصر، ويؤكد أن صلابة وحدتنا على النضال والتضحية أخضعت المستعمر «ويتجادل دور الأزهر مع الأحداث السياسية داخل مصر ليعلن في ١٩٥٦/٢/١٥، أول تعديل فعلى لقانون الأزهر بعد الثورة وهو الخاص بتعديل المواد ٧٥، ٧٦ ، ١٠٤ من القانون الخاص بإعادة تنظيم الجامع الأزهر والتى تقضى بالتيسير على طلاب امتحانات النقل فى الأقسام الابتدائية والثانوية والخاصة بنشر الدعوة الإسلامية فى دول العالم، وواكب هذا التعديل تعيين الشيخ محمود شلتوت وكيلا للأزهر ثم شيخاً له، وتعيين كمال الدين رفعت وزيراً لشئون الأزهر والمعاهد الدينية، وكان هذا قمة التشابك بين دور الأزهر السياسى ورغبة النظام السياسى في الإشراف عليه.

وعلى المستوى الفكرى هيأت بساحة العمل السياسى والفكرى لاستقبال قانون إعادة تنظيم الأزهر بسلسلة من المقالات حول الأزهر، بدأها الشيخ أحمد الشرباصى بمقال شامل فى الأهرام ١٩٥٨/١١/٣ يطالب فيه بضرورة إحداث ثورة فى الأزهر وما حول الأزهر،



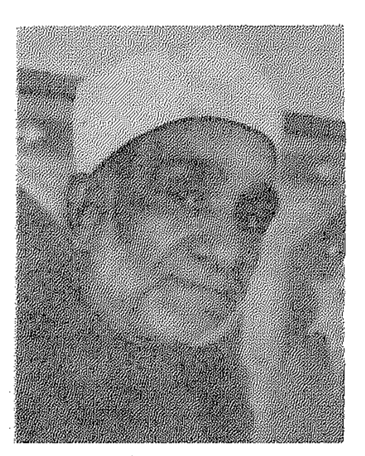




كمال رفعت



د. عبد العزيز كامل



محمود شلتوت

ويرد عليه الشيخ عبد الحكيم سرور بأن «هناك فعلا ثورة داخل الأزهر، وبأن الأمل كبير فى رجال النهضة الحديثة فى جمهوريتنا العربية فى ألا يتخلف أساتذة الأزهر وموظفوه عن أقرانهم في أية وزارة أو مصلحة ، ثم دعوة صريحة بضرورة الالتفات الي وضع المرآة فى الأزهر والي موقف الأزهر ورجاله وقوانينه منه، وضرورة تغييرها جميعاً حتى، نسمع أنهم لم يعودوا يرون فى «دخولنا الأزهر طالبات أو محاضرات أو مدرسات» ، إلاّ إحياء لسنة كريمة وتقاليد راسخة والقول للدكتورة بنت الشاطئ في الأهرام ١٩٥٩/١١/١٧، ويعلن بالأزهر بعد ذلك عن «أن الأزهر سوف يدخل ميدان الفن»، ويعلن أيضاً انتساب أول طالبة أمريكية مسلمة إلى الازهر ثم تبدأ نغمة التغيير فى الظهور تدريجياً، والاقتراحات تتزايد من قبل لجنة الشئون الدينية للأزهر، وهى لجنة متفرعة من اللجنة الفنية الدائمة للمقترحات فى الاتحاد القومى ويرأسها كمال رفعت، ثم يعلن قبل قانون إعادة التنظيم بأيام قليلة عن فتح الأزهر أبوابه لقبول الفتاة وتعيين المدرسات فى هيئة تدريس الفتيات وتخصص فصول خاصة بهم ثم تنظم دراسات لرجال السلك السياسى وحملة المؤهلات العالية، وكانت جميعها تغييرات مهدت لإعلان النظام السياسي لقراره إصدار قانون إعادة تنظيم الأزهر رقم ١٠٣ فى ٤٤ يونيو ١٩٦١ وهو القانون الذى نرى أنه قد فرغ الأزهر من دوره الدعوى والسياسى المستقل وربطه بالحكم ربطاً قوياً يذهب معه أينما ذهب، حتى لو كان الطريق خاطئة، ويقدم له فتاويه التى يريدها وهو دور لا يزال مستمراً حتى اليوم رغم ما قد يبدو من اصلاح وتطوير فى هذا القانون والذى من حيث مضمونه قد حدد الهدف من التطوير بأنه إلغاء مواد وأحكام القانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٣٦ الخاصة بإعادة تنظيم الجامع الأزهر والقوانين المكملة له والخاصة بإعطاء درجة من الإستقلالية لهذه المؤسسة الدينية، ثم يلى الإلغاء استبدالها بأحكام جديدة تعطى للدولة سيطرة أكبر على هذه المؤسسة (مادة ١)

، وقد تمثل مضمون التطوير تعريف الأزهر بأنه الهيئة العلمية الاسلامية الكبرى التى تقوم على حفظ التراث العلمى والفكرى للأمة العربية وإظهار أثر العرب فى تطور الانسانية وتقدمها (مادة ٢) وأدخل التطوير أشكالاً وتنظيمات جديدة على الأزهر كان أهمها: (المجلس الأعلى للأزهر - المجمع العلمى للدراسات الاسلامية - جامعة الأزهر - إدارة الثقافة والبحوث الإسلامية - المعاهد الأزهرية (مادة ٨).

ويفصل القانون مهام هذه الهيئات مؤكدا على طريقة إدارتها واختيار أعضائها وقياداتها، وربطها بعملية التنمية والتغير الاجتماعى التى يعيشها المجتمع المصرى (المواد من ٩ - ١٠١ شاملة الباب الثانى حتي الباب السادس)، وكان لهذا التطوير دلالته السياسية المهمة من حيث تأكيده لسيطرة الدولة على الأزهر وتبدت سيطرة الحكومة فى العديد من النواحى:

أ - يعين لتصريف شئون الأزهر وزير بقرار من رئيس الجمهورية (مادة ٣) ، ولهذا الوزير الحق فى أن يطلب الى المجلس الأعلى للأزهر أو الادارات أو الهيئات أو اللجان الفنية المختلفة التابعة له بحث موضوعات معينة لإبداء الرأى فيها أو اتخاذ قرار بشأنها كما أن له كل السلطات المخولة للوزراء فيما يتعلق بشئون الأزهر وهيئاته المختلفة (مادة ٣).

ب - قصر دور شيخ الأزهر على الشئون الدينية والمشتغلين بالقرآن وعلوم الإسلام وله الرياسة والتوجيه فى كل ما يتصل بالدراسات الاسلامية فى الأزهر وهيئاته، ويرأس المجلس الأعلى للأزهر (مادة٤).

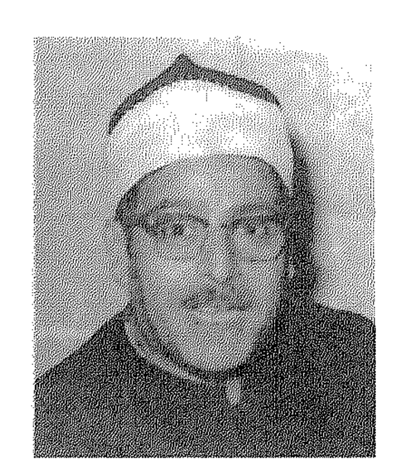
ج - أعطى القانون رئيس الجمهورية حق تعيين شيخ الأزهر: سواء من بين هيئة المجمع العلمى للدراسات الاسلامية أو ممن تتوافر فيهم الصفات المشروطة فى أعضاء هذه الهيئة، وإن كان قبل تعيينه ليس عضواً فى تلك الهيئة صار بمقتضى هذا التعيين عضواً فيها (مادة ٥) .

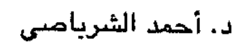
د - أعطي القانون أيضا لرئيس الجمهورية الحق فى اختيار وكيل للأزهر من بين هيئة المجمع العلمى للدراسات الاسلامية أو ممن تتوافر فيهم الصفات المشروطة لأعضاء هذه الهيئة وان كان قبل تعيينه ليس عضواً فى هيئة المجمع صار بمقتضى هذا التعيين عضوا فيها والوكيل يعاون شيخ الأزهر، ويقوم مقامه حين غيابه (مادة ٧)

طالب الأزهريون فى ثورة ١٩ بالاستقلال والوحدة الوطنية

●●●

ولأن هذا القانون كان بمثابة انقلاب سياسى ودينى لدور الأزهر فقد استند النظام السياسى إلي مجموعة من







د. بنت الشاطىء



د. محمد البهى

الأسباب التى ساقها كتبرير لإصداره هذا القانون والذى أسماه (عملية التطوير)، وضمنها فى المذكرة الإيضاحية التى اعقبت القانون التى قدمها وزير الدولة كمال الدين رفعت والتى أشارت إلى أن الأزهر كان ذا اتجاه محافظ فى علومه ومواقفه، وأن هذا الاتجاه أتي نتيجة الموقف الدفاعى الذى التزمه خلال قرون من المواجهة مع محاولات العدوان الخارجية والداخلية فإن هذا الاتجاه قد استمر رغم زوال الأسباب التى دعت إليه ومظهر ذلك من وجهة نظر المذكرة «أن خريجيه لم يزالوا حتى هذه الأيام فيما يريدون لأنفسهم أو فيما يصفهم غيرهم، رجال دين لا يكادون يتصلون بعلوم الدنيا اتصال النفع والانتفاع وترى المذكرة أن الإسلام فى حقيقته الأصلية لا يفرق بين علم الدين وعلم الدنيا لأنه دين اجتماعى ينظم سلوك الناس فى الحياة ليحيوا حياتهم فى حب الله عاملين مؤثرين فى المجتمع فى ظل الله، وأن «الإسلام يفرض على كل مسلم أن يأخذ بنصيبه من الدين والدنيا، فكل مسلم يجب أن يكون رجل دين ورجل دنيا » .

وتؤكد المذكرة على هذا الانفصال الواضح بين علوم الدين وعلوم الدنيا داخل الأزهر والذى تزامن مع التطور المعاصر العلمى والسياسى الذى يعيشه العالم الاسلامى «فالعالم الإسلامى اليوم قد أفسح مداه واتسع نطاقه وأطل على آفاق فكر جديد، في كثير من البلاد التى تخلصت حديثا من ربقة الاستعمار رغبة فى التخطيط للبناء والعمل والانتاج فى مجالات الصناعات والتجارة.

والتعدين والتعليم والصحة وغيرها من أسباب النهوض، وهذه البلدان والتى تقع مصر فى مقدمتها «حين تلتمس الخبراء من كل نوع من أنواع هذا النشاط لاتكاد تجد إلاّ الأجانب عن بيئتها ودينها من المواطنين أو غير المواطنين وحين تلتمس من المواطنين خبراء يملكون الخبرة معارف دينية صحية وعقيدة واعية لا تكاد تعرف أن توفدهم ليتعلموا ويستفيدوا الخبرة والمعرفة والعقيدة»، وترى المذكرة أن هذه العناصر الثلاثة الخبرة، والمعرفة،

والعقيدة هى أهم ما تحتاجه مصر وباقى البلاد الإسلامية وفى هذا الإطار يأتى قانون (تطوير) الأزهر وفقاً لفهم الدولة .

هذا وقد تعددت ردود الفعل على قانون تطوير الأزهر، ولم تظهر الوثائق الرسمية ردوداً سلبية تجاه القانون وأتت فى أغلبها على تاييده، فيقول الوزير والمحامى البارز الراحل فتحى رضوان راويا ذكرياته الشخصية عن ردود فعل رجال الأزهر فى المقابلة التى أجراها معه كاتب هذه السطور : «لقد أذعنوا لا عن رضاء .. ولكن عن خوف شديد، وأذكر أن من بين علما الأزهر الشيخ عبد الرحمن دراز الذى كان وكيلاً للجامع الأزهر ثم أحيل للمعاش وانتخب عضواً بمجلس الأمة، فكان هو العالم الأزهرى الوحيد الذى أيد القانون، وتكلم فيه كلمة ثار الأعضاء فى وجهه فترك المنبر ونزل، وكان معنا أيضا الشيخ حسن مأمون، وكان رئيساً للمحكمة الشرعية العليا، ثم أنتخب نائباً لمجلس الأمة، وهذا الرجل كان حائراً لا هو قادر على المعارضة ولا هو قادر على قبوله، وفيما علمت أن الشيخ محمود شلتوت الذى كان شيخ الأزهر كان يبكى ويقول للناس» أدونى الأزهر بتاعى القديم» وقد أخبرنا بذلك الشيخ الدكتور/ مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة الأسبق».

بيد أن الصورة لم تكن بهذا التوصيف الذى قاله الأستاذ / فتحى رضوان تماماً فلقد وجدت أصوتاً مؤيدة.

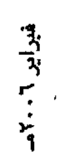
وفى هذا المعنى قال عبد الرحمن تاج شيخ الأزهر الأسبق : إن القانون الجديد حقق أمانى المسلمين فى إصلاح الأزهر وتمكينه من أداء وسالته كاملة - الأهرام ٢٥ / ٦ / ١٩٦١ وظهرت أيضاً بعض الآراء المؤيدة من علماء الآزهر مثل د. محمد عبد الله ماضى والشيخ منصور رجب والشيخ فرج السنهورى وأمين الخولى وغيرهم، ولكنهم لم يكونوا فى مواقع ذات قيمة دينية لها تأثيرها.

ثم تتوالى الخطوات التنفيذية للقانون، فتكون هيئات ولجان تنفيذه، وتسند وظائف المأذونين لخريجى كلية أصول الدين، ويتولى حسين الشافعى مسئوليات وزير الأزهر، بالإضافة لتوليه لوزارة الأوقاف والشئون الاجتماعية، ثم يوافق مجلس الدولة على اللائحة التنفيذية لقانون إعادة تنظيم الأزهر وهيئاته، ثم يتولى د. محمد البهى وزارة الأوقاف والأزهر خلفاً لحسين الشافعى .

الأزهر يدخل دائرة الاهتمام السياسى بعد قيام ثورة يوليو

ثم أصدر الدكتور البهى قرار التنظيم الادارى الجديد لإدارة الآزهر والمجلس الأعلى للأزهر والذى تضمن إنشاء أربع مراقبات للشئون القانونية والتفتيش والحسابات والميزانية والمستخدمين والمعاشات







محمد نجيب و عبد الناصر

والبحوث الفنية وكلها تتبع المجلس الأعلى للأزهر.

ويتطور الدور التاريخى للأزهر، وتزايد معه مهامه الرسمية وبالضرورة ميزانيته والتى تصل فى ٢٥ يونيو ١٩٦٤ إلى ٥ ملايين و ١٢٨ ألف جنيه منها ٢,٩٦٧٠٠ مرتبات وأجور، ٨١١,٠٠٠ مصروفات عامة و ١,٢٥٠ مصروفات استثمارية .

وعندما تحدث أزمة ١٩٦٧ يعلن الأزهر تأييده للنظام السياسي ومباركته لخطواته في صد «عدوان الصهيونية والاستعمار» وفي عام ١٩٦٨ أصدر عبد الناصر قراراً بأن تدمج وزارتى الأوقاف وشئون الأزهر ويتولى عبد العزيز كامل رئاستها وهكذا تأتى ردود الفعل على صدور قانون إعادة تطوير الأزهر، بين تأييد قوى وعلنى فى أغلب الأحيان، ومعارضة ضعيفة لايسمع صوتها نتيجة للطبيعة الاستبدادية للدولة وقتها إلاّ داخل مجلس الأمة أو من خلال الذكريات الشخصية كما سبق الذكر

إن الحقيقة التى يجب التأكيد عليها هنا أن هذا القانون لم يأت منفصلا عن عدة تطورات سياسية ودينية قدمت له، وكان أهمها الرغبة فى إعادة ترتيب البيت المصرى من الداخل وإعادة توظيف دور المؤسسات الدينية التقليدية فى ضوء عملية التغير الاجتماعى التى زادت نغمتها مع بداية الستينات وعليه فإن عملية تقييم لقانون إعادة تنظيم الأزهر كان ظاهرها (الرحمة) التحديث، ولكن ظل باطنها (العذاب) حينما هيمنت الدولة على الأزهر وظل تابعاً مؤسسة وعلماء لهوى السلطة. وهنا مكمن الخلل، ولا يمكن فهم أو تفسير مواقف وفتاوى العديد من شيوخ الأزهر وغيره من مؤسسات هذه الجامعة العريقة بمعزل عن هذا السباق، سباق التوظيف السياسى للدولة بعد قانون ١٩٦١ له . وهذا الأمر قد يظل قائماً لفترة مقبلة إلى أن تطرح صيغة جديدة لعلامة الأزهر بالدولة، تحدد حدود وضوابط استقلاليته المطلوبة وآفاقها .

نافذة على الثقافة العالمية

د. ماهر شفيق فريد *

حصاد ٢٠٠٥ في أعين النقاد

انطوت صفحة عام ٢٠٠٥ بخيره وشره، وفُتحت محاضر الجرد السنوى. أجرى «ملحق التايمز الأدبى»، فى عدده الصادر فى ٢ ديسمبر ٢٠٠٥ تحقيقا يحمل عنوان «كتب العام: كتابنا يختارون كتبا من كل أنحاء العالم». وشارك فى الاستفتاء تسعة وأربعون أديبا وناقدا من مختلف المدارس والاتجاهات.

أول هؤلاء الكتاب هو جوناثان بيت الذى وقع اختياره على كتاب عن الشاعرة الروسية آنا أخماتوفا عنوانه: «الكلمة التى تتسبب فى هزيمة الموت: قصائد الذاكرة» (الناشر: مطبعة جامعة ييل) من تأليف نانسى ك . أندرسن. ويقول بيت: لقد كانت أخماتوفا واحدة من الشعراء الأساسيين فى القرن الماضى، ولكن شعرها مازال غير معروف بدرجة كافية فى العالم الناطق بالإنجليزية، وكتاب أندرسن خير مدخل ممكن إلى حياتها وعملها، إذ يقدم ترجمة وجيزة آسرة لحياتها، وترجمات أنيقة لأهم ثلاث قصائد كتبتها: «قداس جنائزى»، «طريق كل الأرض»، «قصيدة بلا بطل» مع تعليق نقدى عليها.

كانت آنا أخماتوفا من بين أعظم الشعراء الروس فى القرن العشرين، وقد



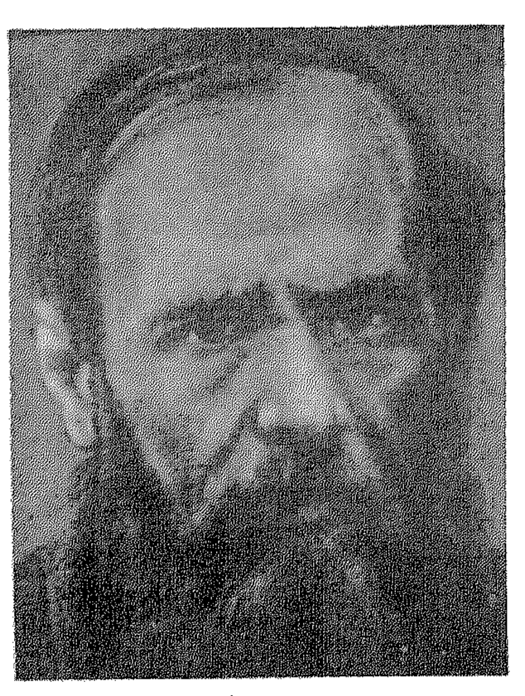
كتب أندريه سنياڤسكى عنها: «من أخفض همسة إلى الفصاحة المشبوبة، ومن عينين مسبلتين إلى البرق والرعد - كان ذلك هو مدى وحى أخماتوفا وصوتها»، وكانت سلسلة قصائدها المشهورة «قداس جنائزى» بمثابة نصب تذكارى ملائم لمعاناة ملايين من الروس تحت حكم ستالين.

ولدت آنا أندريفنا جورنكو - التى أخذت اسمها الأدبى «آنا أخماتوفا» من جدتها - فى ١٨٨٩ فى بولشوى فونتان قرب ميناء أوديسا على البحر الأسود. كانت ابنة ضابط بحرى متقاعد، وقد قضت أغلب طفولتها قرب لننجراد، «وكانت تدعى حينذاك سانت بطرسبرج»، وعادت إلى البحر الأسود فى الصيف. ذهبت إلى المدرسة فى كييف. وفى ١٩٠٧ بدأت تدرس مقررا فى القانون بكلية كييف للنساء، ولكنها إذ فقدت اهتمامها سريعا بالعمل الأكاديمى عادت إلى لننجراد حيث قُدر لها أن تعيش أغلب حياتها. فى ١٩١٠ تزوجت الشاعر نيكولاى جوميلوف، وأسست معه حركة «الذروية» A cmeism فى ١٩٢١، بعد ثلاث سنوات من طلاقها، قتل جوميلوف بالرصاص، لمؤامرة مزعومة فى خطة ضد البلاشفة. وبعد ذلك تزوجت أخماتوفا

* كاتب وأستاذ جامعى

مـرتين. وفى ١٩١٠ و١٩١١ زارت باريس حيث شدتها أعمال الرسام موديلياني. وفى ١٩١٢ ذهبت إلى إيطاليا، وبعد ذلك بحوالي خمسين سنة عادت إليها لتتلقى جائزة أثنار تاورمينا فى الشعر . من ١٩٤١ إلى ١٩٤٤ عاشت في طشقند، في ١٩٤٦ هاجمتها، هى والكاتب الساخر زوتشنكو، صحيفة «براقدا»، وطُردا من اتحاد الكتاب، فتحولت أخماتوفا إلى الترجمة عن الصربية والكورية. خفت حدة الموقف الرسمي من شعرها بعد ١٩٥٠، ومرة أخرى بدأت تنشر فى المجلات السوفيتية . فى ١٩٦٥ سافرت إلى إنجلترا كى تتلقى دكتوراه فخرية من أوكسفورد. وتوفيت فى مارس ١٩٦٦.

كانت أخماتوفا قد نشرت ديوانها المسمى «المساء» (١٩١٢) فى طبعة محدودة، عندما وطدت مكانتها وصيتها بـ «المسبحة» (١٩١٤)، وأتبعتها بـ «قطيع أبيض» (١٩١٧)، و«سنة ميلادية» (١٩٢٣)، التى حوت مجموعة شعرية صغيرة سابقة تحمل اسم «بلانتين». لم تنشر شعرا من ١٩٢٥ حتى ١٩٤٠ عندما ظهرت طبعة من أعمالها الباكرة، مع حذف بعض قصائد، وإن حوت مجموعة أخرى «صفصاف» (سميت فيما يعد «الغاب»). نشرت «قداس جنائزى» لأول مرة فى ميونيخ عام ١٩٦٣ . وظهر النص النهائى لـ «قصيدة بلا بطل» التى عكفت أخماتوفا عليها من ١٩٤٠ إلى ١٩٦٢ فى لندن عام ١٩٦٧. دعاها قوميسار الثقافة السوفيتية زدانوف «انظر مقالة غالى شكرى فى الرد على د. نظمى خليل: «ودعنا زدانوف إلى غير



دوستويفسكى

رجعة!»): «نصف راهبة، نصف عاهرة، بينما وصفها المعجبون بها، مثل الشاعر أوسيب ماندلستام، بأنها: «جلبت إلى القصيدة الغنائية الروسية ثراء الرواية الروسية فى القرن التاسع عشر».

ويقع اختيار وليم بويد على إعادة دار فيبر وفيبر للنشر بلندن إصدار أول ديوان للشاعر الأمريكى ولاس ستفنز «أرغن الفم» (١٩٢٣) فى طبعة جديدة. لقد كان ستفنز يملك صوتا فريدا معقدا، غنائيا منمقا، ذكيا محركا للمشاعر، يستكشف ذلك الخيط الذى ما فتىء يتردد فى كل أعماله: العلاقة بين الواقع والمخيلة، أو الطريقة التى يتمكن بها الخيال البشرى الدنيوى، (كان ستفنز، كأغلب شعراء العصر، ملحدا)، من أن يخلع على العالم دلالة وسحرا. إن عالما بلا خيال إنما هو فى نظره عالم ميت، والشعر هو أسمى تلفيق تخيلي تفتق عنه

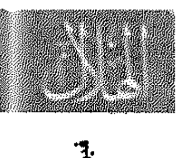
ذهن الإنسان.

وتختار الروائية البريطانية مرجريت دربل كتابا عن الناقد الإنجليزى الراحل وليم إمبسون يحمل عنوان «وليم إمبسون: بين المثقفين» (مطبعة جامعة أكسفورد) وهو الجزء الأول من ترجمة لحياة إمبسون، اضطلع بها جون هافندن. والكتاب مكثف، يتحلى بروح الفكاهة، مؤثر، يضم فصولا شائقة عن مغامرات إمبسون، حين اشتغل فى اليابان والصين فى ثلاثينيات القرن الماضى، معاصرا لبدايات الحرب العالمية الثانية. كان إمبسون - رغم وجود ملامح هزلية فى شخصيته وسلوكه - بطلا حقيقياً : ينام على سبورة فصل، ولا يعبأ بأن يشرب أى شىء فى متناوله يخاطر بإلقاء القبض عليه، ويتسلق الجبال، وينظم الشعر، ويدرس مسرحية «عطيل» وروايات فرچينا وولف من الذاكرة لطلبة صينيين.

ويتوقف الشاعر الايرلندى شيماس هينى - فارس نوبل للأدب العام ١٩٩٥ - عند ترجمة إنجليزية حديثة للأسفار الخمسة الأولى من الكتاب المقدس: توراة موسى «الناشر: فورتون»، من قلم روبرت أولتر، وتتميز هذه الترجمة، إلى جانب تعليقاتها الشارحة، بجميع لغتها بين الحداثة وجلال الموسيقى. إن أسفار موسى هى «كتاب الأدب المقدس» الذى يمكن القراء - إذا كانوا من المؤمنين به - من سماع كلمة الرب.

وأحدث رواية لكاتب جنوب إفريقيا ج . م. كوتزى (جائزة نوبل للأدب فى ٢٠٠٣) وعنوانها «رجل بطىء» هى اختيار چوناثان لير. إنها ملهاة فلسفية معقدة، تقوم على حادث وقع لمركبة . فالبطل يقع على الأرض ويمر بحالة تجسد: وقد فقد ساقا. وتتساءل الرواية: كيف يمكن لهذا الرجل أن يعود إلى مركبته؟ إن أساطير فيدروس - وهو عبد إغريقى نظم باللاتينية قصصا ذات مغزى أخلاقى من عالم الحيوان مستعيرا أغلبها من إيوب - تتخايل من وراء هذه القصة، والكتاب بمثابة تأمل عميق فى ذواتنا الإيروسية المتجسدة الباحثة.

ويذكر قراء دوستويفسكى روايته «المقامر»، (نقلها إلى العربية الدكتور شكرى عياد) ، إذ كان مؤلفها ذاته واقعا فى قبضته هذا الداء الوبيل، يمارسه فى رحلاته إلى ألمانيا وغيرها. وقد أعادت دار هاميش هاملتون للنشر إصدار كتاب عنوانه «صيف فى بادن بادن» (بألمانيا) من تأليف ليونيد تسبكين. والكتاب دراسة لولع دوستويفسكى بالمقامرة، وشخصيته زوجا محبا وعدوا لدوداً للسامية . ومؤلف الكتاب طبيب روسى يهودى، لابد أنه قرأ فوكنر وكلود سيمون، وضع كتابه هذا سراً «فى ظل النظام الشيوعى» ولم يعرف أن كتابه سينشر فى الغرب إلا قبل موته بأسبوع فى عام ١٩٨٢ ويقع اختيار إدموند هوايت على رواية «الأم: مفقودة»، للكاتبة الأمريكية جويس كارول أوتس، قائلا إنها مختلفة عن أى شىء سابق لكاتبتها. فهى تخلو من التورية الساخرة، وفى قلبها امرأة بسيطة، أم أمريكية نمطية تلقى مصيرا مروعاً، إنها رواية بالغة القوة ممتعة، تصور تنافسا ضاريا





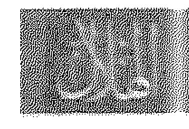
دانتى

بين أختين.

ومن الأعمال الأخرى التى أفردها هؤلاء الكتاب بالذكر: كتاب عن حياة شكسبير فى عام ١٥٩٩ من تأليف جيمز شابيرو، دفاعاً عن الإلحاد «بالفرنسية» من قلم ميشيل أونفراى، رواية الكاتب الإيطالى لامبدوزا «الفهد»، مختارات من الشعر الإيطالى فى القرن العشرين صدرت عن دار فيبر، رواية سلمان رشدى الأخيرة «شاليمار المهرج»، كتاب عن المفكر النمساوى كارل كراوس من تأليف إدوارد تيمز، أحدث رواية للكاتب اليابانى كازو إيشيجورو عنوانها «لا تدعنى أذهب قط»، سيرة جديدة لحياة هرمان ملفل مؤلف رواية «موبى ديك» تحمل عنوان «ملفل: عالمه وعمله»، بقلم أندرو دلبانكو. كذلك يذكر ألبرتو مانجويل أنه قد صدرت عدة طبعات جديدة من رواية ثربنطه الخالدة «دون كيشوت» وذلك بمناسبة مرور أربعمائة سنة على صدور الرواية. وينوه فريدريك رفايل بصدور ترجمة جديدة لقصائد الشاعر اللاتينى كاتولوس من قلم بيتر جرين. وتتوقف مارينا وارنر عند كتاب عنوانه «دانتى فى اللغة الإنجليزية» (سلسلة كلاسيات بنجوين) يضم ترجمات لأعماله وأصداء من شعره تمتد من اللورد بيرون فى مطلع القرن التاسع عشر إلى صمويل بكيت فى القرن العشرين، مما يبرهن على صدق مقولة الكاتب الأرجنتينى بورخس إن الكتاب منهمكون فى محادثة مستمرة مع أشباح أسلافهم. ويذكر روان وليمز كتابا عن ظاهرة الإرهاب التى تعم العالم الآن عنوانه «الرعب المقدس» (مطبعة جامعة أكسفورد) للناقد الماركسى الإنجليزى تيرى إجلتون. وثمة كتاب باللغة الألمانية عن الفيلسوف العظيم مارتن هيدجر وأخيه فريتز - الذى كان مدير بنك، وكاثوليكيا مؤمنا - من تأليف هانز ديتر زيمرمان، ينوه به أ. ن. ولسون لأنه - بين أشياء أخرى - يطرح هذا السؤال: كيف أمكن للفيلسوف العبقرى أن ينخدع بدعاوى الاشتراكية الوطنية «النازية»، ولو لفترة قصيرة، على حين ظل أخوه يراها على حقيقتها؟، أيكون السبب أن فريتز دأب على قراءة المعلم «إيكهارت، اللاهوتى المتصوف المسيحى الألمانى؟

بالعذوبة «الأرض الخراب»

من أهم الكتب الصادرة فى عام ٢٠٠٥ - وقد وافانى به مشكورا من نيويورك صديقى الروائى الناقد المترجم ماهر البطوطى، الذى يعرفه قراء «الهلال» من خلال مقالاته وترجماته، كتاب من



تأليف لورنس ريني عنوانه «إعادة زيارة الأرض الخراب». والمؤلف أستاذ ورئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة يورك. له من المؤلفات: «مؤسسات الحداثية: النخب الأدبية والثقافة العامة» و«قصيدة الأرض الخراب مهمشة ومشروحة مع نثر إليوت المعاصر لها»، وكتابه الجديد هذا «مطبعة جامعة ييل» زيارة جديدة لقصيدة ت. س. إليوت التى تعد أعظم قصيدة طويلة باللغة الإنجليزية فى القرن العشرين.

يقول رينى إنه قد مضى أكثر من ثمانية، عقود على نشر قصيدة إليوت فى ١٩٢٢، ولكنها بعد هذا الزمن لم تفقد شيئا من قوتها ولا من قدرتها، على أن تباغت القارئ وتقلقه. وعندما أصدرت ڤاليرى إليوت - أرملة الشاعر وزوجته الثانية - مخطوط القصيدة، بتعليقات إزرا باوند وتصحيحاته، فى ١٩٧١، اهتمت الصحافة الأدبية فى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية بهذا المخطوط اهتماماً عظيماً، وأدلى كثيرون من النقاد والباحثين بآرائهم فيه، وذلك لما كشف عنه من جوانب مستخفية عن عقل إليوت وفنه، ودعا إلى إعادة النظر فى الأفكار الشائعة عنه.

كانت قصيدة «الأرض الخراب» قديما تعد أثرا جليلا من آثار الحركة الكلاسيكية الجديدة تتميز بالصرامة والوعى، ولكننا أصبحنا الآن نراها من منظور آخر: إنها عمل قائم جامح، عصى على التحكم شموس، عنيف صادم يتسم بعدم التحدد، ولكنه - فى الوقت ذاته - يشتمل على تعاطف إنسانى عميق. وتثير معالجة رينى للطريقة التى نظم بها إليوت قصيدته، وترتيب إنشاء أجزائها، وكيفية تلقى القراء لها، أسئلة أبعد مدى من القصيدة ذاتها: أسئلة عن العلاقات بين الشعر الغنائى والشعر القصصى، بين البطولة فى العصر الحديث وانحطاط العصر الحديث.

ويصدر رينى كتابه بمقتطف من القصيدة.

فيم تفكر؟ أى تفكير هذا؟ أى تفكير؟
أنا لا أدرى قط فيم تفكر. ففكر.

ويعقبه بجملة من مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو»:

«فكر أيها الخنزير! (يحرك بوزو الحبل. ينظر لكى إلى بوزو)، فكر أيها الخنزير!» ويقول رينى إنه معنى هنا بثلاثة أمور. إنتاج القصيدة ونقلها واستقبالها، أو بمعنى آخر كيف خرجت من بين يدى إليوت إلى حيز الوجود، وكيف نُشرت، وكيف استُقبلت. ويبذل جهدا هائلا فى فحص شذرات القصيدة المخطوطة، ومحاولة تأريخ كل شذرة منها.

ويتضمن الكتاب عددا من الملاحق ذات القيمة الكبيرة لدارسى إليوت فى المستقبل إذا يعدد كتاباته فى الصحف والمجلات فى الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٢٢، ورسائله إلى مختلف الأشخاص، وقصائده ومقالاته من ١٩١٠ إلى ١٩٢٢، كما يورد قائمة بالمقالات والأبحاث التى كتبها إليوت حين كان طالبا جامعيا (١٩١٠ - ١٩١٥)، يدرس الفلسفة وما

تعلق بها من مواد. لقد كتب أبحاثا وخلف مذكرات، (توجد كلها فى مكتبة هوتون بجامعة هارفارد)، فى موضوعات شتى: الفنون الجميلة، برجسون، إيطاليا، فسيولوجيا أعضاء الجلد، الفلسفة، السياسة، الفلسفة الشرقية، المنطق، الشخصيات والحبكات، العلية، علم الأخلاق عند الفيلسوفين جرين وسدجويك، أرسطو الموضوع ووجهة النظر، المادة والصورة، التغير.

والكتاب نموذج للدراسات الأكاديمية المدققة التى توفى على الغاية استقصاء وبحثا، ولكنها يمكن أن تفيد القارئ العادى - وليس المتخصص فحسب - الذى يرغب فى تعمق حياة الشاعر وعمله.

مئوية إبسن فى ٢٠٠٦

تحتفل الأوساط الأدبية النرويجية فى هذا العام الجديد - ٢٠٠٦ - بمرور مائة عام على رحيل الكاتب المسرحى والشاعر النرويجى العظيم هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦). وتشارك فى هذا الاحتفال، إلى جانب النقاد والأدباء والباحثين، شخصيات عالمية فى طليعتها السيدة الفاضلة سوزان مبارك.

إبسن - إلى جانب سترندبرج وتشكوف وبراندلو - واحد من صناع الوعى الحديث فى الأدب الدرامى، جمع بين الواقعية والرمزية، بين التحليل النفسى الدقيق والتحليق الشاعرى المرهف. ولد فى «سكين» لأب تاجر ميسور الحال، لكنه ما لبث أن أفلس وكاتبنا فى سن الثامنة، مما انعكس على مسرحيته «بيرجفت» فيما بعد. فى سن الخامسة عشرة اشتغل لمدة خمس سنوات متدربا لدى صيدلانى، ثم بدأ يدرس اللغة اللاتينية ويتجه باهتمامه إلى المسرح حيث نشر مسرحية تاريخية عن السياسى الرومانى كاتيلينى فى ١٨٥٠. وما لبث أن أصبح مدير مسرح فى مدينة برجن، وسافر إلى روما. وهناك كتب مسرحية «براند» التى ظفرت له، بمعاش من الدولة، ثم «بيرجنت» (١٨٦٧). ومنذ ذلك الحين توطد صيته كاتبا مسرحيا، وعاش متنقلا بين النرويج وإيطاليا وألمانيا.

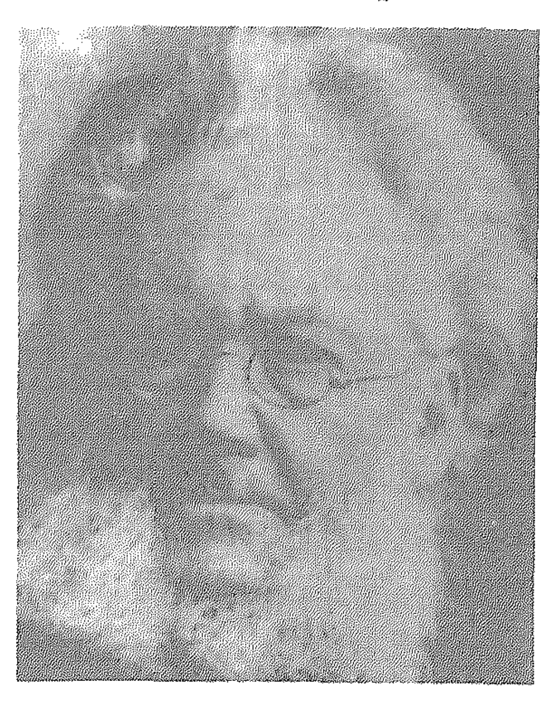
وفى أعقاب مسرحياته الشعرية الأولى دخل مرحلة واقعية تشمل: أعمدة المجتمع ١٨٧٧/ بيت دمية ١٨٧٩/ أشباح ١٨٨١/ عدو الشعب ١٨٨٢، مما كفل له شهرة ذائعة خاصة بعد أن روّج لأعماله برنارد شو فى كتابه «خلاصة الإبسنية». ثم بدأ يوغل فى التحليل النفسى فى مسرحيتيه «البطة البرية» (١٨٨٤)، و«آل روزمر شولم» (١٨٨٦). وأعقب ذلك اهتمام بخيوط الحرية والمسئولية فى مسرحياته: «السيدة الآتية من البحر» (١٨٨٨)، و«إيولف الصغير» (١٨٩٤)، ثم أخرج «هيداجابلر» (١٨٩٠) - عن امرأة فتاكة مهلكة - وبدأ يدخل مرحلته الرمزية الأخيرة بمسرحيات: سيد البنائين ١٨٩٢/ جون جابريل بوركمان ١٨٩٦/ عندما نستيقظ نحن الموتى ١٨٩٩. وعلى الرغم من حركته فى هذه الاتجاهات المختلفة فقد ظل عمله محتفظا دائما بوحدة أساسية، واهتمام دائب بخيوط بعينها: كالصراع بين المثالى والأغلبية، وأثر الماضى فى تحديد مسار الحاضر والمستقبل، وطبيعة رسالة المرء



فى الحياة.

لم يكن إبسن مفكرا منهجيا ولا فيلسوفا، وإنما كان - كما يقول ر. ج. بويرول أستاذ اللغة النرويجية وآدابها بجامعة كمبردج - شاعرا وصانعا فى المحل الأول، وشاعريته هى علة خلوده، حتى فى مسرحياته الاجتماعية. إنه شخصية مفتاحية فى تاريخ الدراما، أثر فى كثير ممن جاءوا بعده، ومنح الدراما، من خلال تمكنه من تقنية الارتداد إلى الخلف (الفلاش باك) - عمقا فى المنظور غير مسبوق.

وإنه لمن حسن الطالع أن تكون أغلب مسرحيات ابسن قد نقلت إلى العربية منذ أكثر من نصف قرن، وأنه قد تراكم حصاد نقدى وفير عنه بأقلام أدبائنا ونقادنا وباحثينا عبر السنين: لويس عوض، على الراعى، درينى خشبة، بهاء طاهر، عزيز سليمان، أحمد النادى، عبدالله عبدالحافظ متولى، تماضر توفيق، كامل يوسف، عبدالحليم البشلاوى، سمير سرحان، منى كامل دانيال، محمود سامى أحمد، صلاح عبدالصبور، محمود عزت موسى، صلاح عزالدين، عزت نجم، ، فخرى قسطندى، شفيق مجلى، نجيب فايق إندراوس، يس العيوطى، هدى حبيشة، إنجيل بطرس سمعان، محمد محمود رضوان، هانى مطاوع، إيمان صحصاح، بسام ملحس، يسرى الجندى، جرجس الرشيدى، أميرة أبو الفتوح، فوزية مهران، عبدالمنعم سليم، عباس محمود العقاد، جلال مظهر، محمد عزيز رفعت، فايز اسكندر، طلعت الشايب،



هنريك إبسن

حلمى راغب، سلامة موسى، جلال العشرى، عمر مكاوى، عبدالقادر القط، عمر الدسوقى، عبدالرءوف برغوث، أنيس توفيق، فاطمة موسى محمود، عبدالله حسين، إلخ.. وهناك كتاب الناقدة البريطانية ميوريل برادبروك «إبسن النرويجى» الذى ترجمه فؤاد كامل وكامل يوسف، وقدم له عبدالحليم البشلاوى، إلى غير ذلك من عشرات المقالات والدراسات فى بطون الكتب والصحف والمجلات. هل لى أن أقترح، بهذه المناسبة، أن يقيم المجلس الأعلى للثقافة احتفالية بإبسن توافق يوم وفاته فى ٢٣ مايو يدعو إليها باحثين أجانب وعربا ومصريين، فليس إبسن بأقل قدرا من تشيكوف وهمنجواى وسارتر، وغيرهم ممن أحيا المجلس ذكراهم.

محطات

نديم صوالحة في «زهور القرآن»

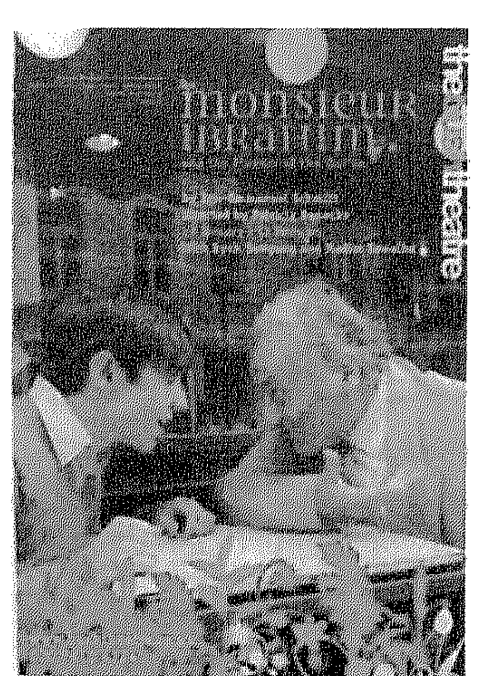
إذا كان الفنان الأردني نديم صوالحة قد شارك في العديد من الأفلام البريطانية، ومن أشهرها أفلام جيمس بوند، فقد عمل كذلك ممثلا في مسرحيات من الطراز الكوميدي الرفيع، وإحداها كانت عن محمد الفايد، وها هو الجمهور الإنجليزي يصفق له بحدة في العرض الأول لمسرحية «مسيو إبراهيم وزهور القرآن» التي قدمت على مسرح بوش بوسط لندن، الأيام الماضية.

نديم صوالحة أدى دور مسيو إبراهيم البقال العربي - المسلم الوحيد في حي يهودي بإحدى ضواحي باريس. وقد عرف بطيبته وتواضع بقالته التي يفتحها حتى ساعة متأخرة من الليل، وفي أيام الآحاد أيضا. وقد زارته الممثلة الشهيرة بريجيت باردو، واشترت منه زجاجة ماء مقابل أربعين فرنكا.

مسيو إبراهيم يعيش حياة غامضة، فهو يقول إن له زوجة وأولادا، ولكن لا يعرف أحد أين يقيمون، ولم يرهم أحد من أبناء الحي، ويرى أن القرآن يقدم له كل الحلول وفيه جميع العلاجات، ويتبنى مراهقا يهوديا «موسى» كان يسرق بعض المعلبات من بقالته، لكنه كان يغض النظر عن ذلك لمعرفته بمعاناة هذا الشاب المراهق الذي تخلى عنه أبوه وغادر البيت إلى مكان مجهول.

وذات يوم ، يخبر البوليس الشاب موسى أن والده الأصلي انتحر ملقيا بنفسه أمام أحد قطارات مرسيليا ، ويطلب منه التعرف على الجثة، فيرفض ، ولكن مسيو إبراهيم الطيب يقبل المهمة، وتعود والدة موسى لتبحث عنه، ولكنه ينكر أنه ابنها.

ويقرر الصديقان، المسيو إبراهيم وموسى، القيام برحلة إلى قرية الأول المجاورة للبحر المتوسط ، وسط الجبال الخضراء، وقبل اقترابهم من القرية، يقع حادث للسيارة، ويفارق مسيو إبراهيم الحياة، ويعود الشاب موسى إلى البقالة نفسها. بعد أن يصبح محمدا، ويصير القرآن رفيق حياته، وموضع كل الحلول.

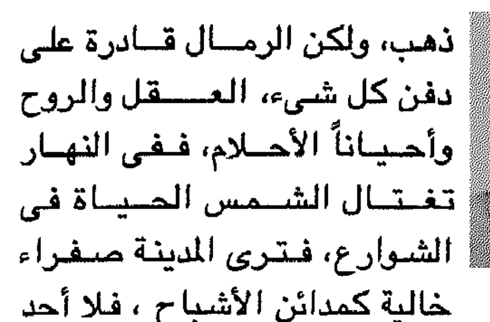


القصة التي كتبها المؤلف المسرحي الشهير إيريك إيمانويل شميت، وأخرجتها باتريك بنيكي ، كانت موضوع فيلم قام ببطولته عمر الشريف في دور مسيو إبراهيم منذ بضعة أشهر.

إسكندرية

أو الرحيل إلى الماضى

د. صلاح خليل *



قالت له أمه .. اعمل ما تراه فى صالحك يابنى .. ونظر إليه أبوه وهو صامت ، لقد رباه فى صمت، وها هو يودعه فى صمت ،ولكنه رأى فى عينيه كل شىء ، لقد سكن الخوف شوارع المدينة العتيقة ، وسكن ضمن ما سكن شارعهم، شارع العز ، أحد شوارع حى الإبراهيمية الجميل ، وقبض زبانية السلطان الجائر على معظم رفقائه فى صلاة الفجر ، وكل مااقترفوه أنهم كانوا يصلون الفجر ، ونطق العجوز : الأفضل أن ترحل يابنى إلى أن تهدأ الأحوال ..... وما تدرى نفس.

ورحل .. رحل إلى بلاد الرمال والذهب ، رحل وقد أنساه الخوف أحزان الرحيل، ورحل تاركاً وراءه وطنه وأمه ومدينته العتيقة ، مدينة التاريخ، ترقد فى أحضان البحر وترقب فى سخرية الغزاة يروحون ويجيئون ثم تدفنهم فى أقبيتها وتحت ترابها ، وحتى منشئها العظيم ، الاسكندر الأكبر ، دفنته فى أقبيتها ومازالوا حتى اليوم ينقبون عن مقبرته..

فى الصحراء رائحة إذلال ومال كثير ذهب، ولكن الرمال قادرة على دفن كل شىء، العقل والروح وأحياناً الأحلام، ففى النهار تغتال الشمس الحياة فى الشوارع، فترى المدينة صفراء خالية كمدائن الأشباح ، فلا أحد يسير تحت تلك الشمس المحرقة، أما فى المساء، فتحتشد الأسواق بالغرباء الذين ربما باعوا كل شىء، وتركوا أوطانهم وربما فلذات أكبادهم وراءهم فى بلادهم الفقيرة وجاءوا يبحثون عن الذهب ، وترى وجوههم وقد سلبت منها البهجة واتشحت بعباءات الحزن والوحدة ، والغربة تكاد تصيح من داخل أرواحهم ، وتراهم ربما احتوت جيوبهم على بعض الذهب ولكن عيونهم وحيدة جائعة إلى الحياة.

وفى سكون الليل الصحراوى حيث لا يتسلل إلى الأذن سوى تلك الضوضاء الرتيبة لأجهزة تكييف الهواء، كان كثيرا ما يرى نفسه – كما يرى النائم – يسير فى شوارع مدينته العتيقة فى المساء – بعد المطر – عندما يتسلل إلى الصدر ذلك العبير المنعش وتفوح رائحة البحر

* كاتب وأستاذ جامعى



شارع العطارين عام ١٩٠٠ م

وتتناهى إلى السمع نغمات أمواجه الحميمة فتوقظ فى النفس أحاسيس غامضة لاقبل لأحد بتفسيرها أو فك رموزها.

فى مدينة التاريخ ، كل شىء له طعم وروح، حتى الهواء بعد المطر - ويرى فى الحلم شارع فؤاد بأنوار حوانيته وأناقتها وشارع النبى دانيال وتلك الخلطة الغريبة من البشر من يونانيين وأرمن ومصريين وعرب وشوام وأتراك كلهم هناك ، فى شوارع المدينة العتيدة ، يتاجرون ويضحكون ، يحبون ويتسامرون، يغضبون ويصيحون ، ويرى فى الحلم أنه يسير فى حدائق الشلالات الوادعة ثم ينطلق إلى الكورنيش حيث تلفحه نسمات محملة برذاذ البحر، ويستمر فى سيره على طريق الكورنيش إلى حى الابراهيمية، الحى الذى ولد وعاش فيه طفولته وصباه وباكورة الشباب يرى نفسه فى شارع سينما «لاجيتيه» الشارع الذى كان دائماً فى عيد، فإما أعياد المسلمين أو أعياد الأقباط أو الأرمن أو اليونانيين، ويقفز إلى ذهنه اسم المؤرخ هيرودوت، لعله كان هناك فى تلك الأيام، ولذلك أطلق على المدينة وصف «مهد الحضارة»، ويحلو له تزييف حقائق التاريخ متنقلا بين طيات الزمن، ويرى نفسه فى مدخل سينما «لاجيتيه» (لاجيتيه تعنى المرح بالفرنسية)، تلك الدار التى شهدت شبابه المبكر، تذكرة بثلاثة قروش وفيلم لكيرك دوجلاس ربما كان «غزاة الشمال»، هنا كان يلتقى بحبه الأول، جارته اليونانية «ايڤانجيلى»، هنا شاهدا معاً فيلم «عبودية الإنسان» للممثلة «كيم

نوفــاك» ، والمأخـوذ عن قــصــة الأديب الانجليزى «سـومرست مـوم»، ولم يفـهـمـا شيئـاً من الفيلم. ويغادر دار السينما ويستـمـر فى سيـره فى ذلك الشـارع العجيب، ويستمر الحلم، بمفرداته الغريبة وتفاصيله الصغيرة وذكريات تلك الأيام، وكأنها حفرت فى ذاكرته عميقة واضحة تضج بالحياة، ذكريات لا تشترى بالذهب ولا تزول مع الزمن.

وتقوده قدماه - فيما يشبه الحلم - إلى شارع العز - الشارع الذى يقع فيه منزل أسرته ، البيوت الصغيرة والڤيللات، الجيران الأرمن واليونانيين، بيت الأرمن ذو الحديقة الواسعة وأنغام البيـانو تنساب من نوافذه قبل الغروب، شرفات المنازل وقد امتلأت بسكانها ساعة العصرية، بائع اللب الذى يمر بعربته الساخنة ذات المدخنة العتيقة ، وتختلط رائحة اللب بهـواء الشـارع وتتناثر الكلمات العربية بلكنات يونانية وأرمنية، بينما تسمع أحاديث الشوام بالفرنسية ، وتتعالى صيحات الأطفال هنا وهناك ، ويضج الشارع بالحياة، لقد وجد الجميع وطناً فى «مهد الحضارة» وكانت المدينة المسحورة ملاذا للجميع بلا احساس بغربة ولا امتهان للغرباء.

ويرى - كما يرى النائم - وجه أمه الضاحك وهى تتبادل حديثاً هامساً مع جارتها اليونانية «مدام كاتينا» وتتسلل إلى أنفه رائحة الكعكة التى أرسلها جيـرانهم الأرمن إلى أمـه بمناسـبـة أعيادهم، ويرى نفسه - فى آخر شهر وتتسلل إلى أنفه رائحة الكعكة التى أرسلها جيرانهم الأرمن إلى أمه بمناسبة أعيادهم ، ويرى نفسه - فى آخر شهر رمضان طارقاً أبواب الجيران، الأرمن واليونانيين والشوام، حاملا أطباق الكعك، وتضحك «إيڤانجيلى»، رفيقة صباه - وابنة مدام «كاتينا» وهى تأخذ منه طبق الكعك وقد سقط شعرها الناعم الكستنائى ليغطى عينيها الصغيرتين الجميلتين.

ويتمادى الحلم ويرى «إيڤانجيلى» معه على الشاطىء الجميل للإبراهيمية فى أيام الصيف، تلك الأيام - حيث كانا يمرحان فى طفولة عذبة فى مياه البحر الصافية بينما كانت الأمهات يجلسن تحت الشماسى فى أحاديث لاتنقطع.

وتستمر الأحلام حتى يصعقها ضوء النهار ، فيهرع متعطشا إلى منجم الذهب فى الصحراء، وينهل من الذهب ماشاء له الله أن ينهل، ولكن الذهب كالماء المالح لايروى عطشا ولا يشبع جوعاً مهما نهلت منه .

وكتب له أبوه كلمات قليلة : لتبق عندك بعض الوقت يابنى، نحن نحتاجك ونفتقدك، ولكن شاء الله ألا يكون لك مكان بيننا هذا الأيام، وفهم أن الزبانية يبحثون عنه، ، ربما ليسألونه لماذا كان يصلى الفجر؟ ومع من ؟ وأين كان يخفى

كتاب سيد قطب: معالم فى الطريق؟.

وكتبت له أمه : لقد تغيرت الدنيا هنا يابنى ، لقد خلت حياتنا من وجودك معنا ورحل جيراننا عنا، وأصبح شارع العز خالياً من الجيران الذين عاشرونا طول العمر ومن الحياة التى عرفناها ، لقد توفى الخواجا «بترو» رحلت مدام كاتينا وأسرتها إلى اليونان ، وهاجر الجيران الأرمن إلى استراليا بعد أن باعوا فيلتهم، أما الشوام فقد وجدوا طريقهم إلى كندا للحاق بابنهم شكرى هناك، وأحس بين سطور الرسالة باحساسات مبهمة من الخواء والخراب وخليط من الحزن والحنين والافتقاد ، ولم يكن الخوف قد فارقه بعد؛ وتعجب فلم تسعفه عيناه بدمعة واحدة رغم جلال الخطب الذى حملته كلمات الرسالة .

واستمر الزمن فى رحلته الأبدية بلا توقف ، ورحل أبوه إلى العالم الآخر ثم رحلت أمه، وواجه احساسات لاعهد له بها، من الوحدة والغربة والفقد فتجمدت مشاعره ونضبت الدموع فى عينيه، وأصبحت نفسه جدباء كالصحراء التى تحيط به ويعيش فيها وأحس أنه أصبح عاجزاً حتى عن الحزن والبكاء . ولشد ما كان يحز فى نفسه ويؤرقه ليال طويلة أنه لم يستطع أن يودع أعز مخلوقين له الوداع الأخير وتجسد له الزمن كعدو لدود قابع له، ويترصده خلف عقارب الساعة ومع تواتر الأيام ، وكان يتساءل بين الحين والحين لماذا لا نحس بالزمن، ذلك البعد الانسانى الغامض ، الا عندما

قلعة قايتباى

نواجه موت أعزائنا ، ألا يحمل الزمن لنا أيضاً بشائر الميلاد؟ وكان السؤال يبدو دائماً بلا إجابة، فيسخر من نفسه قائلاً : لست أول من يسأل هذا السؤال، ثم أن أحداً من قبلك لم يحظ بالجواب.

واستمرت أحلامه تطارده فى تلك الليالى الصحراوية الخاوية ، وبعد وفاة والديه، كثيراً ما كان يرى نفسه يسير إلى كوم الشقافة وكرموز، إلى مايعرف فى الاسكندرية «بالعامود» نسبة إلى عامود السوارى، حيث مدافن عائلته، وعند قبر والديه كان يتحدث إلى والده العجوز ، والذى لم يكن صامتاً فى أحلامه كما كان أثناء حياته، وتقفز إلى مخيلته صور جنونية، فيرى المقابر وكأنها «أهرامات» صغيرة قد نقشت عليها آيات قرآنية جليلة، لقد حفظت مهد الحضارة الإسلامية إيضاً شامخاً عزيزاً ككل شىء فيها.

ويضنيه الحنين إلى مدينة التاريخ والذكريات ، وفى ساعات خلوته إلى

نفسه كثيراً ما كان يجد نفسه يسطر اسم مدينته بشتى أنواع الخطوط،ويرسم وجه فتاته اليونانية ويحاول أن يضيف إليهما من تجاعيد السنين، ويزوره «هيردوت» فى أحلامه: نعم هيرودوت، إنها «مهد الحضارة» ولكنها ترزح وتئن تحت حكم السلطان الجائر وزبانيته، ويصحو ليجد نفسه لايزال فى الصحراء، يشرب من ماء فى زجاجات، ويختبىء من الشمس والقيظ، بينما تغطى روحه عباءات سوداء من الغربة والحزن وجفاف الحياة. كان يعيش فى الصحراء كما لو كان أسيراً، هكذا كان يحس، فلم يكن يستطيع أن يعود إلى وطنه إذا أراد، وكم قتله احساسه أنه لايستطيع العودة ، لا يستطيع ؛ احساس لايعرفه الا الهاربين والمحكوم عليهم بالنفى من أوطانهم، اللاجئين والمهاجرين رغم أنفهم؛ احساس من هم مثله فهو غريب رغم أنفه، وهو طريد من وطنه فإذا أراد أن يعود، فالزبانية هناك ينتظرونه ليسألونه عن رفاقه وكتبه ، كان جزءاً كبيراً من حريته قد تمت مصادرته وحرمانه منه، كان ينظر بحسد إلى بنى وطنه فى الغربة والذين يستطيعون العودة إلى الوطن فى أى وقت دون خوف من حساب أو عقاب ، أحياناً كان يقود سيارته إلى مطار تلك البلدة الصحراوية، يرقب المغادرين ويرقب العائدين، أنه لايستطيع أن يعود كهؤلاء البشر، لايستطيع. ومع مرور السنين وطول الغربة كان أمله فى العودة يموت ويذوى فى داخله ثم يعود ويشتعل مرة أخرى، تذكيه الذكريات وبقايا من صور وكتب جمعها عن مدينته ، شغف بها وبما تضمه من أحداث وشخصيات وحفظها عن ظهر قلب. وساعده هذا البصيص من الأمل أن يعيش تلك الحياة الموحشة.

وظل فى الصحراء، يرقب عدادات الزمن والذهب وينتظر الليل والأحلام ليجول فى شوارع مدينته.

واستمر الطاغية فى بلاده ، يصارع طواحين الهواء ويطارد الأمان فى شوارع المدينة، ويزرع البغضاء فى الأرض الطيبة حتى ذهبت الخصوبة عنها، ومات الزهر والثمر وترك المدينة العتيدة الكثير من أبناء الوطن بحثاً عن الرزق وهرباً من الطغيان، وجاءت طائفة كبيرة منهم إلى الصحراء ربما لينالوا من الذهب مايعوضهم عن الأمان المفقود فى شوارع المدينة،وسخر من الأقدار متسائلا: وكيف يمكن أن يجد المرء الأمان فى تلك الغربة الصحراوية؟؟ وسأل أباه فى أحد أحلامه كيف أصبح الناس فى بلادى يقايضون الأمان بالغربة والأرض الخصبة الطيبة بالرمال والضياع وكيف يموت الزهر والثمر فى مهد الحضارة؟ كيف تذهب الخصوبة عن الأرض الطيبة؟

ألم تعد السماء تمطر فى بلادى؟.

وينطق العجوز بحكمة السنين: أنه الخوف يابنى ، إن الخوف يقتل الخصوبة



محطة الرمل

والزهر والثمر ، بل أنه يقتل الروح أيضاً.
وفهم .

وفى يوم عصيب من أيام الصيف القائظة فى الصحراء ، حمل الأثير أخبار الهزيمة التى جاء بها الطاغية إلى «مهد الحضارة»، لقد تحالف على الوطن شرذمة من رعاة البقر والانكشارية - أعداء الحضارة - وعانت مهد الحضارة هزيمة سوداء وجرحا غائراً، يومها أحس بألم الجرح فبكى ، بكى كما لم يبك فى كل هذه السنين ، بكى وانهمرت دموع ظنها جفت فى عينيه ولم يجدها عندما ماتت أمه، وأدرك يومها أنه كان يبكى هذه المرة أمه ووطنه وشوارع مدينته.

واستمر الزمن فى رحلته التاريخية بلا توقف، والزمن ليس صديقاً لأحد، ولكنه ساحر عنيد يخفى فى عباءته الكثير من المفاجآت، فقد ذهب الطاغية ذات يوم

وجاء الزمن بفارس أسود شجاع استطاع بدهاء وشجاعة أن يهزم «الانكشارية» أعداء الحضارة وينتقم لكرامة الوطن، وعمت الفرحة بالنصر بنى وطنه فى الغربة ولكنه لم يستطع حتى أن يشاركهم فرحتهم - وقد أصبحت نفسه لاتعرف الفرحة ولاتتقبل السعادة بدون ارتياب وسأل نفسه فى حذر : ترى هل سترحل الأحزان يوماً ؟؟ ومتى؟.

وبدا لوهلة أن الخوف سيرحل عن شوارع مدينته ، وتواترت أنباء .... لقد رحل الخوف عن المدينة ذات يوم، وقيل له أنه يستطيع العودة إليها فى أمان إذا أراد.

ولم يصدق أنه سيرحل إلى مدينته مرة أخرى ، أنه إذا عاد فسوف يكون ارتحاله فى المكان والزمان أيضاً ، فى البعد الرابع - فى الزمن ، لم يصدق أنه

سيرى مدينته مرة أخرى وأنه سيعود اليها متحركا فى اتجاه الماضى من خلال تلك الغلالات الكثيفة من الزمن ، ولكنه أدرك أنه حين يعود فسوف يرى المدينة بعيون أخرى ، سيراها كما قد يراها شبح آت من عالم آخر وينتمى إلى منطقة زمانية أخرى ، أنه سيرى مدينته فى اطار زمن ماض يمتد فى اتجاه عكسى للزمن الحاضر ، أو لم يتوقف الزمن فى شريط ذاكرته بالنسبة لمدينته عند الزمن البعيد ؟؟؟. أو لم يرحل أعزاؤه عن الحياة وجيرانه عن الوطن؟ أما أصدقاؤه فقد منعه ومنعهم الخوف من التواصل فلم يعد يعرف عنهم شيئاً أى شىء.. نعم .. إن الخوف شيطان مريد، لايقتل الروح بل يقتل الحب أيضاً. تبا لك أيتها الحياة، ولكن على المرء أن يعيشها حتى يتعلم منها ، لابد للمرء أن يتألم ليعرف معنى الألم ، ولابد أن يتغرب ليعرف معنى الغربة، لايكفى أن يقرأ أو يسمع عن تجارب الحياة ليفهمها، لابد أن يعيشها، ويدفع ثمن دروسها.

وتعجب من نفسه وهو يتباطأ فى قرار الارتحال المعاكس إلى مدينته العتيقة، وظل قراراً مؤجلاً إلى حين، ولكنه كان يدرك، أنه الخوف أيضاً، أنها الريبة وأنها النفس التى لم تصبح مطمئنة بعد ما فعل الزبانية مافعلوا ، إن الخوف نبتة هائلة الجذور من الصعب اقتلاعها من النفوس.

وأخيراً جاء يوم الرحيل . وفى الطائرة التى حملته من الصحراء إلى مدينته، عادت الذكريات تصطخب فى داخله مرة أخرى وتطفو إلى السطح، وتحولت أحلامه الصحراوية إلى رؤية أكثر وضوحاً للمدينة وسكانها فى ذلك الزمن البعيد، وتراءى له وجه أمه الأبيض الضاحك يتداخل مع وجه مدام كاتينا، واختلط وجه أبيه المطمئن الهادىء بوجوه رفاقه وأصدقائه ، وتناهت إلى أذنيه ضحكات فتاته اليونانية ورفيقة صباه وقد اختلطت بصوت المطر قبل الفجر فى شوارع مدينته العتيقة ، ولم تغب عن الرؤى أصوات أمواج البحر على الكورنيش وتمادت الرؤى فتسلل إلى أنفه ذلك العبق الخاص برائحة مدينته فى المساء، بعد المطر.

وعندما فتح عينيه على صوت مضيفة الطائرة معلنة الاقتراب من مطار النزهة والاستعداد للهبوط، أدرك أنه قد دخل فى مدى مجال جاذبية المدينة العريقة ، مدينة التاريخ والذكريات مرة أخرى وتساءل فى داخله وهل استطاع يوماً واحداً من أيام الغربة الخروج من مجال جاذبية هذه المدينة.؟

وعندما احتوته المدينة؛ أحس كأنه ضل الطريق، وخيل إليه أنه وكأنه استيقظ من نوم عشرات السنين ، ثم داهمه احساس أنه فى حلم وليس فى الحقيقة.

وقصد الحى الذى ولد وعاش فيه طفولته وشبابه قبل غربته ، وهزت رؤية البيت القديم أعماقه ففاضت الذكريات، وفى شارعهم ، شارع العز لاحظ اختفاء معظم البيوت والفيللات الصغيرة بحدائقها، وكذلك تلك البيوت الجميلة المنخفضة ذات الشرفات الواسعة ، وبرزت بدلا من هذه البيوت أشجار هائلة فاقدة الروح من الأسمنت تعج ببشر لايعرفهم ولا يعرفونه ، كما اختفت فيللا الأرمن وحل محلها بناية عالية قبيحة،ولم يبق على حاله إلا بيت مدام كاتينا وبيتهم القديم وبيت الشوام.

وتطلع إلى النافذة التى كانت «إيفانجيلى»، فتاته اليونانية تقف فيها عادة وتحادثه فوجدها مغلقة، ترى أين هى ايفانجيلى الآن؟ وهل لازالت تذكره؟ ربما أصبحت أما مترهلة تسكن احدى ضواحى أثينا .. أو «تسالونيكى» فقد كان لهم أقارب هناك كما يذكر .. ربما.

واتجه إلى شارع سينما لاجيتيه، قلب الابراهيمية وأجمل شوارعها وكاد لايعرفه، لقد اختفت دار سينما لاجيتيه والمسرح الصيفى وحوانيت الحلوى والآيس كريم الأنيقة والنادى اليونانى ، واختفت أيضاً الأرصفة الجميلة الخالية (فى الماضى) تحت البضائع التى تعرض بالشارع ، كما اختفت المقاهى البهيجة المنظر ،، لقد تغير شكل الحوانيت والناس، وازدحم الشارع بالمراكز التجارية الكئيبة ومحلات الملابس والأحذية والأطعمة الشعبية والمقاهى البلدية ، باعة يفترشون الأرض وصياح هنا وهناك ، وعربات لبيع الفاكهة فى نهر الطريق ، هنا ؟ نعم... نعم، زحام وقمامة فى كل مكان وأحس بمسحة ريفية فى الهواء، لقد اختفى المرح من شارع المرح وأحس أنه يريد أن يسرع ليغادر الشارع من شدة احساسه بقبح ما رآه، رباه ماذا حدث لهذا الشارع الجميل لقد كان التسكع فى هذا الشارع متعة المتع، ترى ماذا تقول ايفانجيلى لو شهدت معه ما شهده اليوم.

وقصد محطة الرمل، أطل على فندق سيسيل وشارع زغلول وصفية زغلول وشارع فؤاد وشارع شريف، تجول فى شوارع العطارين والمنشية الكبيرة والصغيرة ، تمهل فى سيره فى شارع النبى دانيال وكأنه يسترجع الذكريات، زار بشوق يسترودس وسانتا لوتشيا وشى جابى واستريا، وجلس بمقهى الايليت كما تعود مع رفاقه وأصدقائه تطلع إلى دور سينما، تذكر بائع القرنفل أمام سينما ريالتو ينتظر خروج الحفلات المسائية، «مساء الخير يادكتور .. قرنفلة للهانم؟، هكذا كان دائماً يحييه، تذكر بائعة الفل أمام البام بام، وطاف بذهنه ذلك الزحام الجميل فى منطقة دور العرض خصوصا مساء الخميس ، وهمس لنفسه، آه لو تحقق حلم د. هه. ويلز وكانت هناك آلة للزمن ، اذن لأمتطاها عائداً إلى ذلك الزمن الماضى السعيد.

وانتابه فيض جارف من الذكريات وإذا بالفيض يكتسح الزمان والمكان ، يعبر به الحاجز الفاصل بين الزمن

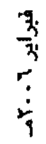
الحاضر والزمن الماضى ، يوم ربيعى جميل فى الاسكندرية ، صافحه لورانس داريل وتطلع اليه بعينيه الزرقاوتين متسائلاً، هل هذا حقا شارع فؤاد أم ضللنا الطريق؟ وكان يتأبط ذراع امرأة ذات عينين سوداوتين عميقتين أدرك أنها جوستين إحدى أبطال الرباعية المشهورة، ثم تطلع إلى سماء خريفية ملبدة بالغيوم وإذا بوجه ريرى يسأله: أين مقهى على كيفك من فضلك ، وقاطعه سرحان البحيرى مستفهما عن بنسيون ميرامار، وإذا بايفانجيلى تشده من ذراعه قائلة : لقد بحثت عن البام بام فلم أجده ، ترى هل ضللنا الطريق أيضاً، أفاق من رؤاه فى ذهول ، ووجد نفسه لايزال جالسا على مقهى الايليت. نعم لقد ضللنا الطريق مثل ايفانجيلى، وريرى وجوستين وسرحان البحيرى ، وطفق يجوس بشوارع المدينة وميادينها وهو يكاد لايعرفها ، أسرع إلى شارع «فؤاد» ، وقيل له لا يوجد شارع بهذا الاسم الآن، لقد تغير اسم الشارع إلى طريق الحرية، وسينما فؤاد، تحولت إلى بوتيك!!!! وشارع شريف ؟ لا يوجد شارع بهذا الاسم هذا هو شارع صلاح سالم لا بأس!!!! وشارع سعد زغلول أنه هنا ولكن ليس هو ، وشارع النبى دانيال؟ نعم .. ولكن ... المعبد اليهودى كما هو، لكنه مغلق صامت يحرسه الجنود بمدافعهم الرشاشة ، أين محلات الملابس والمجوهرات الفاخرة ذات الأسماء الشهيرة، أين محلات الحلوى وأماكن تناول الشاى والقهوة الجميلة، أين صاحبات الأناقة والرشاقة والجمال؟ ماذا حدث لبودرو والتريانون الصغير وبسترودس شارع فؤاد، والبام بام؟ ليست هذه هى الإسكندرية التى عرفتهاوأحببتها وحلمت كل هذه السنين بالعودة اليها .

واتجه إلى الكورنيش ، تطلع إلى البحر السياجى أمامه فى جلال بزرقته القاتمة تحت سماء ظللتها غيوم تنذر بالمطر ، وقد تدافعت أمواجه بتوثب ينذر بعاصفة قادمة ، وداعبه الهواء فسكنت نفسه وهدأت ، فخريف مدينته كفيل بغسيل بعض أحزانه، وجلس على الكورنيش وعيناه على البحر منصتا إلى صوت أمواجه كما تعود فى الزمن القديم، وهمس إلى نفسه : رغم كل ماحدث هنا، إن البحر لازال هنا لم يتغير، مثل مدينتى العتيقة الشامخة.

وعاد إلى منزله مكدوداً حزيناً، وفى المنزل القديم ، أخذ يتنقل بين الغرف ، يتأمل الصور على الجدران يتلمس المحتويات ، يكاد يستنطق الأثاث ، وتوقف برهة أمام ساعة الحائط الكبيرة فى صالة المنزل القديم وقد قبع بندولها فى سكون وتوقفت عقاربها عن عد الزمن منذ زمن طويل.

وتمنى لو دارت عقارب الساعة فى الاتجاه المضاد لتأتى معها بالزمن





القديم، وحبذا لو كان تكريمة معه فتنتقى الأيام السعيدة فيه، قبل زمن الطاغية وزبانيته وانصت للصمت، لعل هذا السكون يحدث عن شيء من الماضى الحى الذى لازال يعيش فى داخله، فلم يسمع إلا صدى أنفاسه وقال لنفسه : لقد نجح العلم فى اختزان الطاقة بشتى أشكالها ثم استعادتها إذا أردنا ، لماذا لانستطيع أن نختزن الماضى فى قرص مدمج إذن ونستعيده ونسترجعه عندما نريد؟ وسخر من نفسه وأفكار الخيال العلمى التى تراوده أحياناً.

وأسرع إلى النوافذ والشرفات ليفتحها ، وأطل على الشارع الذى شهد طفولته وصباه وبدايات شبابه، أحس أنه يتطلع إلى مكان لايعرفه ، لقد عاد إلى مدينته وشارعه ومنزله ، لقد عاد إلى المكان نعم ولكن فى زمن آخر، لقد ولى الزمن بسكان شارع العز وأطفال شارع العز والحياة التى عرفها فى شارع العز، ولقد ولى الزمن أيضاً وتغيرت الابراهيمية وشوارعها وتغيرت الأسكندرية وكل شيء فيها، وتذكر كلمات لمارسيل بروست عن الزمن الضائع، هل من العبث حقاً العودة إلى أماكن أحببناها فى زمن ماض؟ هل من العبث حقا استرجاع الماضى بمجرد العودة إلى نفس المكان ولكن فى زمن آخر؟ وتمتم فى حزن... نعم إن هذه الأماكن تقع فى الزمان لا فى المكان ، وقد ولى الزمان ولم يبق إلا المكان مقفرا خالياً من كل ما عرفته عنه وما وددت أن تجده فيه، ترى ما رأى أينشتين ونظرياته عن البعد الرابع – الزمن – فى ذلك؟ ، وابتسم هامساً لنفسه : ، من العقل ألا نقحم العلم ونظرياته الرصينة فى مشاعرنا التى تحكمها قوانين لم نكتشفها بعد.

ولعن نفسه فى سره، أن عليه أن يواجه الحقيقة بل وأن يتواءم معها آخر الأمر، ، واجتاحه شعور مرير بالغربة، وكاد ألا يصدق نفسه، حتى هنا، فى هذا المكان الذى حلمت بالعودة اليه، حتى هنا فى المنزل القديم الذى ولدت فيه وأحببته طول عمرك، حتى هنا أصبحت غريباً؟؟؟، وطاف بذاكرته تعليق لأحد رفاق غربته الصحراوية: «عندما تهجر وطنك، أعلم أنك أصبحت غريباً بلا وطن حتى آخر عمرك، ففى غربتك تظل غريباً مهما طالت الغربة، وعندما تعود إلى وطنك فأنت أيضاً غريب، فجذورك التى اقتلعتها يوم رحيلك تموت ولا يمكن زرعها مرة أخرى، هذه هى قوانين الحياة وليس بيد انسان أن يغيرها». وتذكر أنه سخر من رفيقه يومها قائلاً : ولكن ليست كل الجذور تموت .

وكالنائم .. وجد نفسه يلملم ما كان قد نثره من متاع وكأنه يستعد للعودة إلى الصحراء، وفى هذه المرة بتذكرة بلا عودة.

وفى غرفته القديمة ، رقد مغمضاً عينيه فى انتظار نهار جديد، ورحلة أخرى إلى الصحراء، وفى المنام رأى تلك الأسواق الكبيرة فى الصحراء، رآها أسواقاً خاوية مهجورة إلا من جماجم الأغراب وعيونهم التعسة الجائعة إلى الحياة.

واستيقظ قبل الفجر على صوت المطر، فعادة مايهطل المطر مدراراً قبل الفجر فى مدينته، فيغسل شوارعها ويكسب هواءها عبقاً خاصاً وعبيراً منعشاً، ومضى إلى الشرفة الكبيرة ليفتحها ويملأ صدره بالهواء المنعش بعد المطر، وهمس لنفسه : ربما تغيرت أشياء كثيرة هنا ، ولكن المطر لازال يأتى قبل الفجر، ولازالت هناك تلك النسمات المنعشة العطرة بعد المطر، وتناهى إلى أذنيه عن بعد صوت أذان الفجر، وبدا له الأذان مختلفاً ويكاد يكون أكثر خشوعاً عما تعود أن يسمعه فى الصحراء ، وتعجب من نفسه وكيف تتلون وتتغير الاحساسات بالأشياء والأصوات كلما انتقلت النفس من حال إلى حال.

وإذا به كأنه يتنفس احساسات جديدة بالحرية والأمان وامتلاك النفس، أشياء افتقد الاحساس بها فى الصحراء منذ زمن، وها هى تعود إليه، وكأنما ردت اليه روحه، وأحس أنه لازال يحتفظ بجزء من نفسه ينتمى إلى مدينته، إن جذوره لم تمت .. لم تمت.

أسرع فى حماس إلى ساعة الحائط الكبير ليملؤها ويعيد الحياة والحركة إلى بندولها وعقاربها ، وداخله شعور كأن صوت دقاتها قد أعاد شيئاً من الحياة إلى المنزل القديم.

وأحس برغبته فى الرحيل تسلل خارج نفسه إلى غير رجعة ، وتنساب فى هدوء كما تنساب الرمال من ساعة رملية عتيقة حطمها الزمن ، وأدرك أنه رغم طول السنين فى الصحراء ورغم الذهاب، فإنه لايحس بشوق إلى العودة اليها ولا يفتقدها كما افتقد حتى الموت رائحة الهواء بعد المطر فى شوارع مدينته القديمة، ففى الصحراء تموت كل الجذور ويذهب الماء فيها هدرا وكذلك الزمن .

وفى الصباح ، كان يفك متاعه مرة أخرى وينادى عم حسنين بائع الفول، فقد كان عم حسنين أحد الملامح الباقية من الزمن الماضى فى شارع العز.



شارع سيزوستريس

محطات

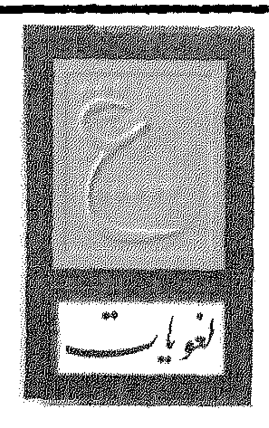
حضور ألمانى قوى فى معرض القاهرة الدولى للكتاب

انتهت فعاليات الدورة الثامنة والثلاثين لمعرض القاهرة الدولى للكتاب، والتى افتتحها الرئيس مبارك .

شهد المعرض هذا العام، فى تقليد يحدث لأول مرة منذ انطلاق دورته الأولى عام ١٩٦٩، اختيار ألمانيا كضيف شرف، وهو ما مثل حدثا ثقافيا بارزا وخطوة على طريق تطوير المعرض، وتوسيع آفاق فعالياته .

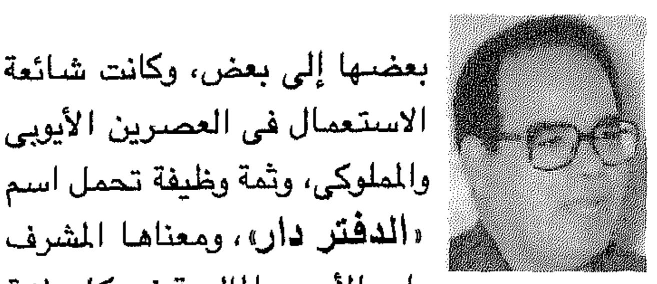
وعن اختيار ألمانيا كأول ضيف شرف فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، قال جورج خورى مدير إذاعة وتليفزيون الدويتشه فيللى وصوت ألمانيا للعالم الخارجى، أحد أهم الجهات الألمانية المشاركة فى فعاليات المعرض، قال «للهلال» : «إن ألمانيا كانت قد دعيت فى مطلع عام ٢٠٠٥ لدى افتتاح فعاليات معرض الكتاب فى دورته السابعة والثلاثين رسميا من قبل وزير الثقافة المصرى فاروق حسنى ، الذى ذكر فى حفل الافتتاح بحضور الرئيس مبارك أن وجود العالم العربى عام ٢٠٠٤ كضيف شرف فى ألمانيا، كان الدافع الرئيسى لاقتباس هذا التقليد الذى يتبعه معرض فرانكفورت لدعوة ألمانيا كضيف شرف، بعد التجربة الممتازة، وبعد الترحيب الكبير الذى عاشه العالم العربى كضيف شرف فى ألمانيا، وهكذا - يضيف «خورى» - وجهت الدعوة إلى رئيس معرض فرانكفورت، وكان المقصود بالدعوة المؤسسات الثقافية الألمانية التى تشارك تقليديا منذ سنوات طويلة فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، وهى الدويتش فيللى ، ومعهد جوته الثقافى ، ومعرض فرانكفورت، وهذه الجهات تشارك منذ عدة أعوام فى جناح مشترك هو الجناح الألمانى ، وقد تلقى الطرف الألمانى هذه الدعوة بسرور بالغ باعتبارها الأولى من نوعها فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، وعلى الفور قامت المؤسسات الألمانية المذكورة بوضع برنامج ثقافى كبير يضم عدة محاور أبرزها محور خاص عن التبادل الثقافى بين ألمانيا ومصر، وهو المحور الذى شارك فيه عدد كبير من الكتّاب والإعلاميين المصريين والألمان . بالإضافة إلى محور ثان نظمناه فى شكل حوارات مفتوحة بين كبار المفكرين المصريين والألمان والجمهور وشارك فى هذا المحور أسماء بارزة مثل السفير الألمانى. والدكتور حمدى زقزوق، والدكتور فوزى الزفزاف ، رئيس تليفزيون «الدويتش فيللى» والأستاذ نبيل أبادير والدكتور وحيد عبدالمجيد نائب مدير مركز الأهرام للدراسات الاستراتيجية، فضلا عن الحوارات المفتوحة مع عدد من المبدعين الشباب المصريين والألمان، وهى الندوات التى شهدت حضورا مكثفا من الجمهور .

يحيى وجدى



دفتر وقرطاس وكاغد و...

د. الطاهر أحمد مكى *



المعارف تتجدد كل يوم بتقدم العلم، وتحديث الآلات والوسائل، ولابد للغة أن تلبى حاجة كل جديد، وهذه مهمة مجمع اللغة العربية، تتولاها لجانه المختلفة، وإيجاد مصطلح مناسب، وإقرار كلمة جديدة، يخضع لعملية صقل وغربلة دقيقة، ويدور حولها حوار جاد، يجرى فى مستويات مختلفة: اللجنة والمجلس والمؤتمر.

فى لجنة التاريخ والآثار، وتضم كوكبة من خيرة المؤرخين والأثريين والمهتمين بهما، عرضت لنا كلمة **دفتر**، وهو الأوراق المتعددة، مضموم بعضها إلى بعض، وكانت شائعة الاستعمال فى العصرين الأيوبى والمملوكى، وثمة وظيفة تحمل اسم «**الدفتر دار**»، ومعناها المشرف على الأمور المالية فى كل ولاية من ولايات الدولة، ثم أصبحت تطلق على وزير المالية المركزى فى اسطنبول عاصمة الخلافة.

وقبل أن نعرض لاستعمالات كلمة **دفتر** المختلفة، سأل زميل فاضل، عما إذا كانت الكلمة عربية أصلا؟

توقفنا عن الإجابة، لأن العربية لغة ثرية، مترامية الأطراف، ممتدة فى الزمان والمكان، ويحتاج الأمر إلى مراجعة متأنية فى معاجمها

* كاتب وأستاذ جامعى

ومصادرها.

وقد عدت إلى أقدم المصادر، وأشدها حرصا على الحديث عن ألفاظ الكتابة ووسائلها وأنواعها، وهو: «صناعة الكتاب»، لأبى جعفر النحاس، وهو قاهرى، (ت ٣٣٨هـ)، وفيه كل مايحتاج إليه كتبة الدولة من مصطلحات تتصل بمهنتهم من نحو وبلاغة وإملاء ولغة، وكان كتابه هذا الأساس الذى اعتمد عليه مصرى آخر: أحمد القلقشندى (ت ١٤١٨م) فى كتابه «صبح الأعشى فى صناعة الإنشا»، موسوعة فصلت القول فى هذا الجانب بما لامزيد عليه، وقد أورد أبو جعفر النحاس الكلمات المتصلة بما يكتب عليه على النحو التالى:

• **الدفتر**: لفظ عربى صحيح، لا خلاف فى ذلك، ولايعرف له اشتقاق، ومن يرون من العلماء أن الأسماء كلها مشتقة، يرون أن الكلمة قديمة، وأن أصلها ضاع فى ضباب الزمن، وتطلق الكلمة على مجموعة من الأوراق المتعددة يضم بعضها إلى بعض، وتنطق الكلمة بفتح الدال وكسرها، وبعض اللهجات تقلب الدال تاء.

أما **الكراسة** فهى: الجزء من الكتاب، أو إضمامة من الورق تهيأ للكتابة فيها.

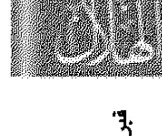
والقرطاس، وتأتى قافه مفتوحة أو مكسورة أو مضمومة، الصحيفة يكتب فيها.

والإضبارة : الحزمة من الورق، أو الصحائف، يضم بعضها إلى بعض، وتكون مايعرف فى لغة الإدارة الحديثة باسم: «الملف».

ولم يعرض أبو جعفر النحاس لكلمة **الكاغد**، وتعنى الورق، والأرجح أنها لم تكن شائعة على أيامه، وأن العربية عرفتها بعد عصره، وهى ليست عربية الأصل، وإنما معرّبة عن لغة أجنبية ويلفت النظر أنها الأكثر شيوعا بهذا المعنى بين العامة فى أقطار المغرب العربى، مما يشى بأنها ضاربة القدم فى اللغة العربية .

ولم تعرض معاجم مجمع اللغة العربية : الوسيط والوجيز لكلمة «**الكشكول**» رغم شيوعها الآن، ولما يصل إليها بعد المعجم الكبير، وهو يتحرك فى بطء شديد، ولم تقع عينى على الكلمة فى المعاجم العربية التراثية، رغم أن كتابا شهيرا من تراثنا يحمل اسم «الكشكول» وهو لبهاء الدين العاملى، ويضم أشتاتا من طرائف الأدب واللغة التاريخ .

ومدلول «كشكول» فى عربيتنا المعاصرة لايختلف عن معنى كراسة إلا أنه أكثر ورقا وأضخم حجما.



بريانكا غاندى

جسر العودة لحكم الهند

ضياء الحاجرى *



يسمونها أكبر ديمقراطية في العالم . إنها الهند بلد المتناقضات ، الفقر والذهب والروحانيات والثروات الكامنة والأمية وتكنولوجيا المعلومات والفضاء ولكنها فوق ذلك كله موطن للحرية رغم أنها مازالت تنتمي للعالم النامي ، ويبدو أن هذه الديمقراطية تدفعها دفعاً ، وإن كان بخطي وئيدة إلي مصاف الدول المتقدمة .

تجارب متباينة شهدتها الهند الحديثة لتدعيم نظامها الديمقراطي ، من استبعاد لحزب المؤتمر التاريخي إلى تجربة الائتلاف الحزبى ، ثم الحزب الهندوسي القومي الذى شهدت معه انضمامها إلى نادي الدول النووية ، ثم العودة مجددا إلى حكم حزب المؤتمر ، الذى كان قد تعرض فى فترة سابقة إلى الترهل السياسي، وتكهن معارضوه بأنه فى طريقه إلى الانقراض لأنه لم يعد يلائم تطورات العصر .

كان حزب المؤتمر الذى حكم الهند معظم فترة ما بعد الاستقلال يتعرض لضربات مؤلمة متتالية ، تضاف إلى النكسات التى منى بها خلال السنوات الماضية ، فبعد اغتيال زعيمه «راجيف غاندى» عام ١٩٩١ على يد فتاة متطرفة من طائفة التاميل ، انتهى حكم العائلة التى سيطرت على الحزب ، منذ تولى «جواهر لال نهرو» السلطة عقب الاستقلال لتخلفه ابنته أنديرا غاندى ثم ابنها «راجيف» وهى زعامات كان لها قوتها التاريخية اعتمد عليها الحزب فى حصد الأصوات .

كانت السيدة «أنديرا» تعد ابنها الأصغر «سانجاى» الذى يهوى الطيران لخلافتها ، وتقوم بتدريبه تدريجيا على إدارة شئون الحكم والبلاد، ومقابلة الشخصيات الأجنبية ، للتمرس على التعامل مع زعامات العالم، وقامت بتصعيده إلى منصب الأمين العام لحزب المؤتمر .

ووجهة نظرها فى ذلك كانت تتوافق مع التيار الهندوسى الغالب، الذى يرى أن هناك نخبة تحظى بالثراء والعلم والخبرة فى الهند، وأنه ينبغى السماح لهذه النخبة بالاستمرار فى الحكم، حتى تتمكن من قيادة البلاد صوب التقدم والازدهار، وهى مسألة لاتتعارض مع

* كاتب وصحفى



الديمقراطية حيث سيقول الشعب كلمته فى النهاية أمام صناديق الاقتراع، كما أن «أنديرا» نفسها سبق لها أن خسرت الانتخابات وتخلت عن السلطة ثم عادت إليها عن طريق الانتخابات مرة أخرى .

اللجوء للعرافين

وهناك قصة تروى حول خلافة «أنديرا» فقد استدعت ذات يوم أحد العرافين الكبار فى الهند لتستشيره فى التوقيت المناسب للتخلى عن الحكم لصالح ابنها «سانجاى» ، واللجوء إلى العرافين للاستشارة مسألة شائعة فى الهند، حتى فى الشئون الخاصة مثل الزواج أو بناء بيت ، فهناك اعتقاد بأن النجوم تحكم حياة الإنسان وترسم له مساره ، وبعد الطقوس التى أجراها العراف الشهير، تلبد وجهه بالعبوس وتوقف متحيرا ، فزعقت فيه أنديرا - وكانت سيدة قوية الشخصية والعزيمة - فقال : أخشى يا سيدتى أن أقول إن «سانجاى» لن يتولى الحكم أبدا ، فردت «أنديرا» بعنف : ماذا تقول أيها المخرف ؟

فسكت الرجل واستمرت أنديرا تصرخ : وماذا عن ابنى الثانى» راجيف» ؟ وعاد العراف يحدث أدواته بلغة غامضة ثم قال : هل تسمح سيدتى لى بالانصراف ؟ فدوى صوت «أنديرا» فى القاعة : تحدث يا رجل . قال العراف وهو يرتعد : ربما لن يعمر «راجيف» طويلا . وهنا انفجرت أنديرا

بريانكا علي خطى غاندى

تنادى على الحرس : أخرجوا هذا المعتوه من هنا . ولم تمض أيام إلا وفارق « سانجاى» الحياة فى حادث سقوط طائرة كان يقودها . أما عزاء «أنديرا» فهو أنها لم تعش حتى ترى أبنها الثانى «راجيف» يتناثر أشلاء فى حادث إرهابى بشع .

تراجع النخبة

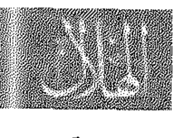
وبالفعل فقد حزب المؤتمر الزعامات الشعبية التى كانت تحركه طوال الفترة الماضية وبدا أن عائلة «غاندى» فى طريقها إلى الزوال . جاء إلى رئاسة الحزب والحكومة بعد موت «راجيف» سياسى مخضرم هو «ناراسيمها راو» ولكنه كان يفتقد الشعبية والرؤية السياسية التى كانت تتمتع بها العائلة ولم يعد هناك بقية للنخبة التى حكمت الهند نحو نصف قرن .

فقد ترك «سانجاى غاندى» بعد وفاته فى حادث أليم وراءه أرملة شابة رائعة الجمال أسمها «مانيكا» وهى من أسرة تقيم بنيودلهى ، وسرعان ما دب الخلاف بينها وبين حماتها «أنديرا» وتحول إلى صراع سياسى عندما انضمت «مانيكا» إلى المعارضة ضد حزب المؤتمر ، ثم أصبحت من أبرز المدافعين عن حماية الحيوان بالهند وأخيرا صارت وزيرة لشئون البيئة فى حكومة معادية لحزب المؤتمر . وهذا الخلاف أبعدها عن العمل السياسى فى إطار «العائلة» .

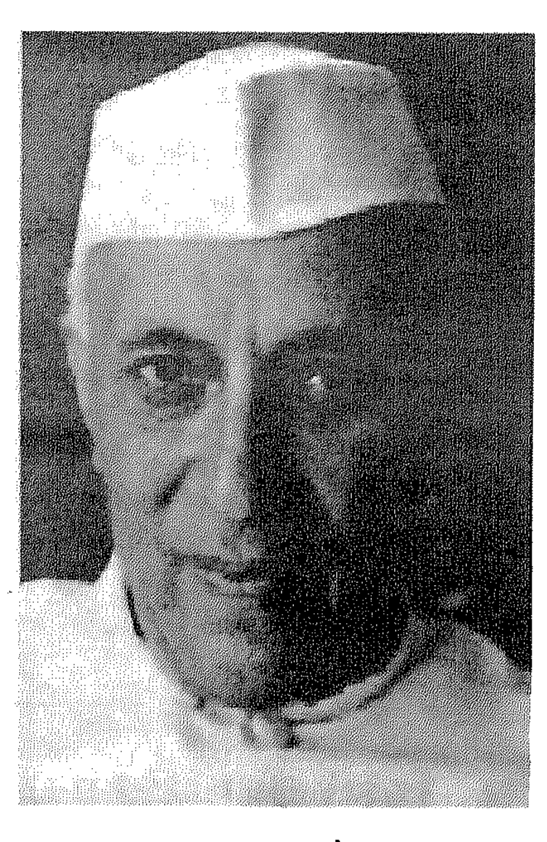
والسيدة الأخرى فى عائلة «غاندى» التى ابتعدت عن العمل السياسى هى «سونيا» أرملة «راجيف» التى تركها بعد وفاته المأساوية مع طفلة صغيرة اسمها «بريانكا» وصبى يدعى «راهول»، كان «راجيف» قد التقى بسونيا وهى فتاة ايطالية رشيقة تنتمى إلى أسرة متواضعة أثناء دراسته الهندسة بجامعة «كامبريدج» البريطانية ، ونسج الحب خيوطا فى الحرم الجامعى ، وما أن أتم تعليمه الجامعى حتى عاد إلى بلاده مصطحبا «سونيا» معه كزوجة لتحصل على لقب العائلة وتتخلى عن لقب أسرتها ماينو .

«وسونيا» فتاة كاثوليكية ، ولدت بقرية أوفاسانجو فى ديسمبر عام ١٩٤٦ ولأنها رومانسية المشاعر ، فقد كانت ترفض دائما انخراط زوجها فى العمل السياسى ويروى أنها هددته بالانفصال والعودة إلى بلادها ، فى حالة موافقته على خوض معترك السياسة ، ولكن حماتها «أنديرا» استطاعت أن تقنعها بهدوء بأهمية زوجها «راجيف» لمستقبل الهند ، وبعكس «مانيكا» زوجة الراحل «سانجاى غاندى» استطاعت «سونيا» أن تقيم علاقة صداقة وود مع حماتها الأمر الذى سهل تقبلها لدخول زوجها عالم السياسة . ومن بين القصص التى تروى عن نجاح «سونيا» فى كسب ود حماتها أن أنديرا سمحت لها أن ترتدى فى حفل زفافها نفس السارى التى ارتدته أنديرا ليلة زفافها ، وهو السارى الشهير الذى ظل «نهرو» ينسجه بيده قطعة قطعة ويوشيه بخيوط مذهبة أثناء فترة سجنه عقابا له على نضاله ضد الاحتلال البريطانى .

وبعد اغتيال «راجيف» رفضت



«سونيا» أن تخلفه فى زعامة حزب المؤتمر فقد شعرت بكراهية شديدة للسياسة وبأنها جحيم مفتوح الأبواب من الأفضل الابتعاد عن سعيره ، وفضلت أن تكون ربة بيت تعتنى بولدها وابنتها ، وظلت طوال ست سنوات تجتر أحزانها وتعزف عن الظهور العلنى فى المناسبات العامة ، ولكن تحت ضغوط متواصلة من قيادات حزب المؤتمر ، الذى تراجعت شعبيته كثيرا خلال هذه السنوات ، وافقت على أن تتولى رئاسة الحزب لتخوض الحملة الانتخابية الأخيرة ، وجابت «سونيا» الهند طولا وعرضا تصحبها ابنتها الشابة «بريانكا» تلقى الخطب الحماسية بالهندية وببعض اللغات المحلية لحشد الأصوات مما أدى إلى فوز الحزب بعد أن كان مهددا بالانهيار الكامل أو الاندثار ليصبح ذكرى فى التاريخ .



نهرو

إعجاب بسونيا

تعرضت «سونيا غاندى» لهجوم شديد خلال الحملات الانتخابية بسبب أصلها الايطالى على الرغم من أن القانون الهندى لايفرق بين المواطن بالمولد والمواطن بالتجنس ، فعلى الرغم من أنها حصلت على الجنسية الهندية عام ١٩٨٤ إلا أن الانتقادات ظهرت على السطح بأنها ظلت تتمتع بجنسيتها الايطالية ١٦ عاما منذ زواجها من «راجيف» وإقامتها معه بالهند، وقيل أيضا إنها لم تتنازل عن جنسيتها الإيطالية ولازالت تحتفظ بها وهو ما يتعارض مع قانون الجنسية الهندى الذى يحظر ازدواج الجنسية ، وقال آخرون إنه من المستحيل أن يحكم الهند شخص من أصل أجنبى ، وفسر



أنديرا

أكاديميون إعجاب الهنود البسطاء بسونيا بأنه يرجع إلى «عقدة الخواجة» الشائعة فى الدول النامية حيث ينظر إلى الأجانب على أنهم أكثر رقيا وطالب الأكاديميون بالتخلص من هذه العقدة المقيتة ، ووجدت هذه الأصوات آذانا صاغية وسط المد القومى الذى تعيشه الهند .

ولم تنج كامل عائلة نهرو من الضربات فقيل إن فوز «سونيا» فى الانتخابات وتوليها الحكم سيحيل النظام الديمقراطى فى الهند إلى نظام وراثى ، حيث تقوم عائلة واحدة بتوريث أفرادها الحكم. كما تعرض «نهرو» ذاته لهجوم شديد على الرغم من أنه كان يعد بطلا قوميا ، وانتقل الهجوم إلى ابنته أنديرا غاندى التى كانت توصف بأنها زعيمة حديدية أنجزت لبلادها الكثير .

اللقب غاندى هذا ليس له علاقة بالمهاتما غاندى ، ولكنه لقب زوجها «فيروز غاندى» الذى حملته بدلا من اسم أبيها نهرو وفقا للتقاليد الهندية ، وينتمى «فيروز» إلى طائفة البارسى التى تنحدر من أصول فارسية وهى طائفة محدودة العدد فى الهند ويتناقص عدد أفرادها بمرور الزمن حتى بات زعماؤها يخشون عليها من الانقراض .

ويقال إن «نهرو» وزوجته «كمالا» كانا يرفضان زواج ابنتهما الوحيدة «أنديرا» من «فيروز» لأنه ليس هندوسيا وأيضا لأنه ابن بقال ، ولكن أنديرا أصرت على هذا الزواج لأنها وجدت مشاعر الحنان لدى «فيروز» التى افتقدتها لدى الأب «نهرو» الذى أمضى سنوات داخل سجن الاحتلال ، كما افتقدتها لدى الأم التى كانت تعانى من مرض السل إلى أن قضت نحبها فى مصحة بسويسرا . تدخل المهاتما «غاندى» لكى يسهل زواج «أنديرا» من فيروز «ومنحه لقبه «غاندى» بدلا من لقبه الأصلى «خان» ، وامتد لقب «غاندى» ليحمله بعد ذلك «سانجاى» و«راجيف» و«سونيا» ومن المحتمل أن تحمله بعد ذلك «بريانكا» ابنه «سونيا غاندى» إذا ما اختارت الدخول إلى حلبة السياسة .

الاتهامات التى وجهت إلى «أنديرا» تشمل أيضا الديكتاتورية والمركزية الشديدة وإهمال الأقاليم والمناطق الريفية والنائية ، وفرضها حالة الطوارىء لفترة عامين لضرب خصومها السياسيين وفرضها الرقابة على الصحافة وفرض التعقيم الاجبارى على الرجال فى محاولة للحد من التزايد السكانى الهائل ، ثم الدخول فى مواجهات مع طائفة السيخ تصاعدت باقتحام القوات الهندية للمعبد الذهبى فى البنجاب الذى يعد أكثر المعابد قداسة لدى السيخ ، الأمر الذى أدى إلى اغتيالها على يد اثنين من حراسها السيخ عام ١٩٨٤ ، وأعقب ذلك اضطرابات وعمليات انتقامية واسعة ضد السيخ . التشهير الأخلاقى الذى لحق أيضا بـ «سانجاى» و«راجيف غاندي» .

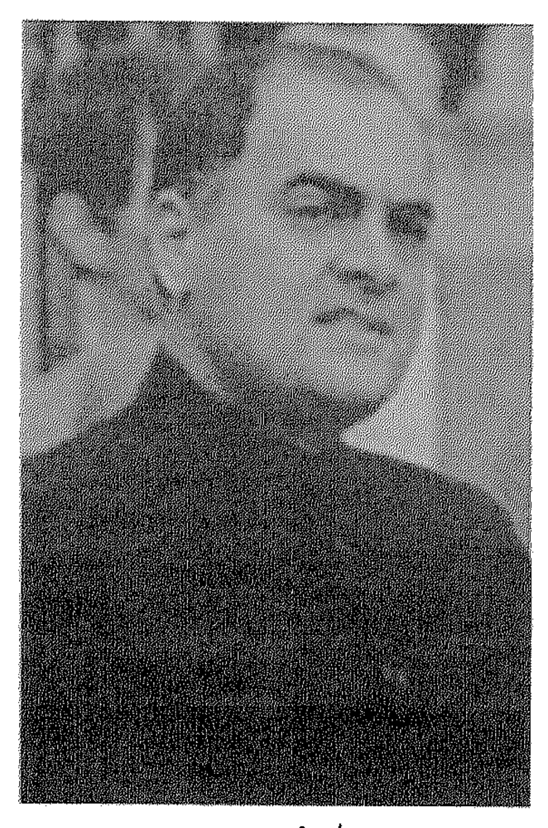
آخر العنقود !

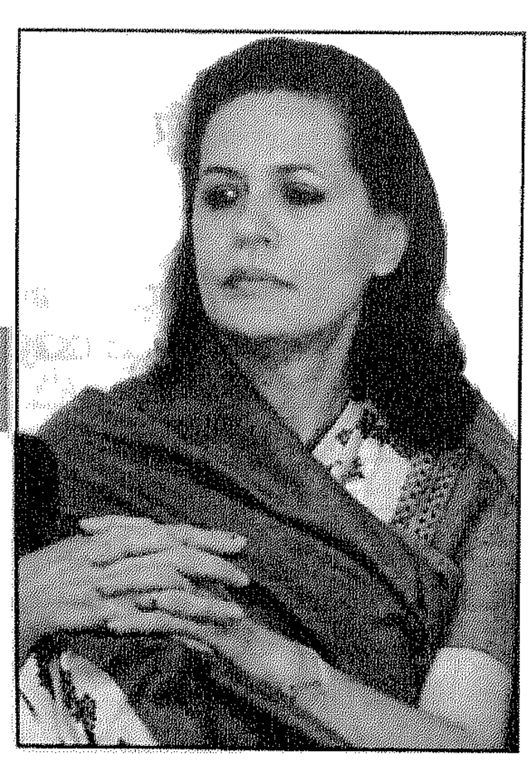
ويبقى الأمل فى بقاء «العائلة» على قيد الحياة السياسية فى بريانكا «آخر العنقود» إلى جانب شقيقها «راهول» الذى

تلقى تعليمه فى الخارج خاصة وأن الهند تتقبل تماما اشتغال المرأة بالعمل السياسى . اكتسبت بريانكا خبرة كبيرة أثناء مصاحبتها والدتها «سونيا» فى الحملة الانتخابية الأخيرة، ثم أنه يتعذر أن يشن المعترضون عليها نفس الهجوم الذى تعرضت له «سونيا» ذلك لأن «بريانكا» ولدت بالهند وأصبحت محلية الصنع قلبا وقالبا ، إلى جانب عوامل أخرى يمكن أن تساعدها مثل شبابها المتألق وجمالها الهادىء المحبب إلى القلوب مما يجعلها المرشح المفضل لدى الأجيال الجديدة ولقب «غاندى» الذى لايزال يجذب الكثيرين وأخيرا كونها امرأة وهذا وحده كفيل بحشد الأصوات النسائية حولها .

ومن الحوادث المثيرة التى وقعت والتى تؤكد التفاف قلوب الشباب حول «بريانكا» ما يعرف باسم «مجنون بريانكا» فعندما أعلنت أسرتها موعد زواجها من رجل الأعمال الهندى «قادرا» الذى يعمل فى تصدير الألماس - أقام شاب يدعى «راماكريشنا» دعوى قضائية لمنعها من الزواج لأنها فى عصمته على حد زعمه مؤكدا أن بحوزته وثائق تثبت هذا الزعم ، وبعد نظر القضية التى لم تستغرق سوى دقائق معدودة أصدر القاضى حكما بسجن «راماكريشنا» مع دفع غرامة مالية عقابا له على ادعائه الكاذب .

ويعنى حرص حزب المؤتمر على اجتذاب «بريانكا» إلى زعامته أنه عاجز عن إفراز قيادات جديدة ولابد له للاستمرار سياسيا من اللجوء إلى «العائلة» .

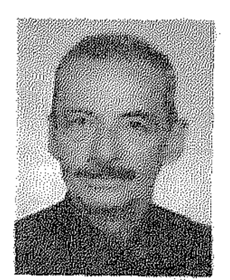

راجيف


سونيا

چورچ حنين

صورة تطل من جديد

أحمد على بدوى *



«مكتبة چورچ حنين ألقت عصاها فى قاعة الاطلاع بأهم مقار البعثة الدبلوماسية الفرنسية لدى بلادنا: المركز الثقافى». هذا هو الخبر الذى تردده دوائرنا الثقافية، وفى الوقت نفسه تردد الدوائر الثقافية الفرنسية نبأ استقبال أسواق الكتاب فى فرنسا طبعة جديدة لمؤلفات چورچ حنين الكاملة تصدر فى نفس هذا الشهر - فبراير سنة ٢٠٠٦ - عن دار نشر Denoël الباريسية المرموقة، ويكتب لها المقدمة هذه المرة - بالفرنسية بالطبع هى الأخرى - الكاتب المصرى المقيم فى الخارج برتو فارجى، زميل نضال چورچ حنين الفكرى ومشاطره رؤاه التقدمية فى الفن والحياة على مدى جاوز ستة عقود؛ وهكذا تعود صورة چورچ حنين تطل علينا من خلال لوحة شاملة لمصر فى واحدة من أهم مراحل تاريخها، لوحة نسيجها من خيوط عديدة تشابكت فى مواضع بارزة منها فطرزت نماذج يجب أن يتوقف مليا أمامها من يبغون تفهم اللوحة، ومن النماذج شخصية چورچ حنين؛ من حيث دوره الثقافى.

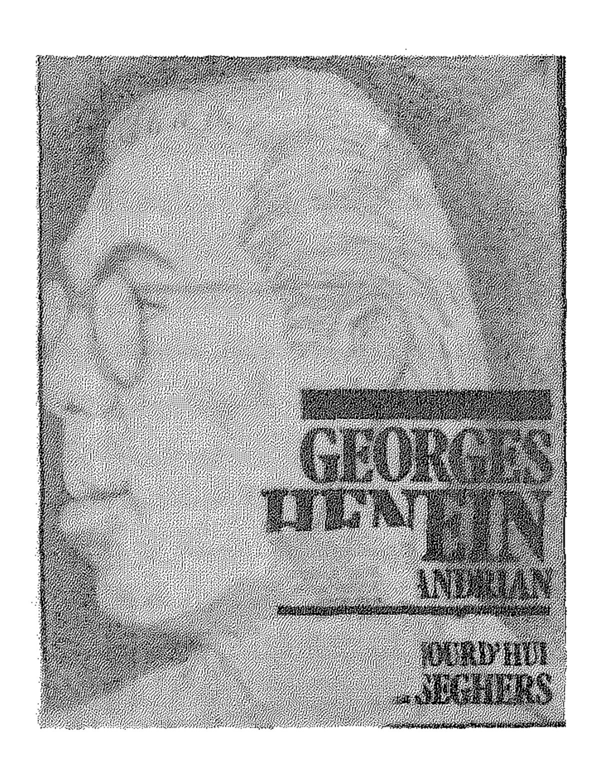
أول الخيوط ما عرف بمصطلح «تيار الكتاب المصريين المعبرين - عن أدبهم! - بالفرنسية "Écrivains égyptiens d'expression française"، وراصدو الثقافة المصرية يجمعون على أن رائدى أولئك الكتاب فى مطلع القرن العشرين هما اثنان جمع بينهما فى المجتمع المصرى الوضع الطبقى المتميز؛ وهو مما يبدو ضرورة أساسية لإتقان المثقف لغة اخرى غير لغة بلاده، ناهينا عن تعبيره الفنى بتلك اللغة الاخرى وإسهامه فى إبداعاتها. وأول هذين هو واصف بطرس غالى الذى كتب بالفرنسية فى أوائل العشرينيات كتابا عن تقاليد الفروسية لدى العرب القدماء، وثانيهما هو فولاذ يكن الذى دبج بفرنسية راقية سيرة لسعد زغلول سبقت كتاب العقاد الشهير فى لغتنا (سعد زغلول : سيرة وتحية) لأنها كتبت فى حياة سعد! وفولاذ هو الاسم الذى اختاره لكاتبنا والده الشاعر ولى الدين يكن شقيق عدلى يكن الذى رأس الحكومة المصرية فى أوائل العهد الملكى، ولقب أسرته مأخوذ من كلمة تعنى فى اللغة التركية «ابن الأخت»؛ لأن أسرة يكن تنحدر من صلب محمد بك الدفتردار زوج أخت محمد على وأحد

* ناقد أدبى و مترجم

كبار رجالات دولته.

وقد جمع بين الكاتبين - إلى جانب الوضع الطبقي - التحلي بإنكار الذات وتجاوز سلبية المصالح الأنانية الضيقة إلى إيجابية الاهتمامات الإنسانية الكبرى؛ ففولاذ يكن - رغم الخصومة التى اشتدت بين عمه عدلى يكن وبين سعد زغلول، والتى قد تكون التبعة فى إذكاء أوارها واقعة على سعد باكثر مما هى على عدلى - يقدر دور سعد زغلول التاريخي ويدعوه - بدءا من عنوان كتابه ذاته - «أبا الشعب المصرى» .Le père du peuple égyptien

أما واصف بطرس غالي فقد برز فى حياته الرسمية كشخصية وطنية وسياسية؛ وكان وزير الخارجية فى حكومة مصطفى النحاس التى أبرمت معاهدة سنة ١٩٣٦ مع المحتل البريطانى، و بمقتضاها تم قصر وجود القوات الأجنبية فى مصر على مواقع تمركزها فى شرق البلاد ووضع مصر وبريطانيا على قدم المساواة من الناحية الدبلوماسية بفتح سفارة لمصر فى بريطانيا أسوة بسائر سفاراتها فى عواصم الغرب وبخفض رتبة ممثل بريطانيا فى مصر من مندوب سام إلى سفير؛ فكانت خطوة رئيسية على طريق طويل صوب إنهاء احتلال مصر نجح بعد ذلك فى استكماله شعبها وزعيمه جمال عبد الناصر. وقد أثر عن واصف بطرس غالى رده الأبى على ممثلى السلطات البريطانية فى المفاوضات حين أخذوا عليه تشدده فى سبيل وطنه وأرادوا الدس بينه وبين مواطنيه؛ فأعملوا مبدأ «فرق



تسد» بتلميحهم إلى ما يعرفونه عن مقتل أبيه بطرس غالي باشا برصاص شاب مصرى دفعه حماسه إلى اغتيال رئيس حكومة بلاده فى سنة ١٩١٠!! عندئذ قال واصف قولته التى تناقلتها الأجيال: «إننى أوثر قاتلى أبى على قاتلى وطنى!»

وواحدا بعد الآخر، عبر عقود تلت وحتى اليوم تعاقب على الانتماء إلى نفس التيار - تيار من سطروا كتاباتهم الأدبية بالفرنسية من المصريين - أحمد راسم، ابن الأرستقراطية هو الآخر والذى شغل مناصب رفيعة فى الإدارة العليا. واذا كان أحمد راسم قد كتب بالعربية تلخيصا لكتاب «الضحك» للفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون (١٨٥٩-١٩٤١) فإن كتاباته بالفرنسية تحتسب بالأحرى من إسهامات أفراد ذلك التيار فيما اصطلح على تسميته بأدب الأطفال أو النشء حسبما يفضل البعض، وأندريه شديد التى عرفها الجمهور العريض

چورچ حنين

عندما تحولت إحدى قصصها ، هي «اليوم السادس» إلى فيلم سينمائي. ومؤنس طه حسين (ابن العميد!) الذي حظيت قصائده - بل ومن قبل أن يجمعها في كتاب - بتقييم أديب فرنسي كان الذي شرف بالأحرى جائزة نوبل حين نالها سنة ١٩٤٧ وليست هي التي شرفته: هو أندريه چيد! وأيضا الشاعرة چويس منصور وأخيرا وليس آخرا ألبير قصيري، وهو كذلك قد حظي مؤخرا بإقبال الجماهير الغفيرة حين حولت قصته «متسولون مزهوون» Mendi-ants et orgeuilleux إلى فيلم سينمائي، ولا يزال ألبير قصيري يخص العاصمة الفرنسية باريس بإيثاره إياها مقرا لعمله ومعيشته، بمثلما استمر مؤنس طه حسين طيلة سنين انتهت بوفاته سنة ٢٠٠٣، وفي باريس أيضا انتهت حياة چورچ حنين قبل شروق شمس الثامن عشر من يوليو سنة ١٩٧٣، وهو المولود في القاهرة يوم العشرين من نوفمبر سنة ١٩١٤. وبين التاريخين رحلة إبداع ونضال فكري وتثقيف رغم قصر عمر صاحبها النسبي. لكن هذا الخيط، خيط حياة چورچ حنين يتقاطع بخيط آخر من خيوط اللوحة هو الخيط التاريخي: مصر في تلك الفترة، في مطلع الحرب العظمى سنة ١٩١٤ وحتى أحلك ساعات الليل التي سبقت الفجر، فجر العبور والانتصار في سنة ١٩٧٣.

في نفس تلك السنة التي شهدت نشوب الحرب العالمية الأولى، سنة ١٩١٤: كان اثنان من المصريين - ارتبط اسم كل منهما بالتنوير والتقدمية - هما سلامة موسى وشبلي شميل - يصدران مجلة أسبوعية سمياها «المستقبل»؛ أراد بها سلامة موسى «مكافحة الخرافات...» على حد قوله في سيرته الذاتية المعروفة (تربية سلامة موسى). سلامة موسى، الذي باع أرضه ليشتري مطبعة؛ وأسس دار نشر خاصة أصدر منها أكثر من أربعين كتابا بقلمه عرف فيها القارئ المصري بأعلام الفكر الغربي شأن فولتير وأوجست كونت وداروين وچورچ برنارد شو: كان في خريف العمر يبحث عن خلف له يورثه آخر إصداراته: «المجلة الجديدة»، وچورچ حنين، العائد من أوروبا حيث كان يتنقل منذ الطفولة مع والده صادق حنين باشا الذي عين سفيرا لمصر في مدريد حين كان ابنه في العاشرة من عمره، وقد اصطحب معه أسرته و«مؤدب» ابنه الخاص! وعندما نقل الأب إلى روما بعد سنتين وضع الابن في إحدى المدارس الفرنسية بها ولكن والدته، ورغم أنها من أصل إيطالي فضلت أن يغادرا مؤقتا موقع عمل الأب إلى باريس حتى يستكمل ابنها دراسته الثانوية في إحدى مدارسها تمهيدا لدخول الجامعة في فرنسا.

في سنة ١٩٤٢ تلك التي وقع فيها إتفاق چورچ حنين مع سلامة موسى كانت قد مرت سنتان على رعاية چورچ لمجلة أخرى هي «التطور» يصدرها

بالعربية أنور كامل - المناضل الرائد - ويكتب فيها چورچ حنين، فما لبث هو أن أولى رعايته لـ «المجلة الجديدة» التى تولى إصدارها رسميا - خلفا لسلامة موسى - رمسيس يونان الذى حفظ له تاريخ الفن التشكيلي في مصر مقاما رفيعا.

جاءت الحرب العالمية الثانية على أسرة حنين والأب قد عين مديرا لمرفق مياه القاهرة، وكانت التقاليد وقتذاك تقضى بأن يقيم شاغل هذا المنصب فى دار كبيرة تجاور مبانى الإدارة على كورنيش النيل بروض الفرج ولازالت حتى الآن وإن صارت ملحقا لسائر المكاتب ولم تعد مسكنا لمن يرأسها. وفى تلك الدار لحق چورچ بأبويه وفيها أيضا عقد جلساته التى استقبل فى بعضها سلامة موسى كما استقبل قبله وبعده رمسيس يونان وألبير قصيرى ومجدى وهبة، الذى كسبه مجال الدراسات الأدبية الأكاديمية.

كتب مجدى وهبة شهادته عن ذلك اللقاء بين اثنين باعد بينهما الفارق فى السن وجمعتهما المعاناة من أوجاع العصر: الحرب الأهلية الإسبانية انتهت نهاية مأسوية، وأقيمت المحارق فى أنحاء أوروبا التى طغت فيها النازية، فى حين هلك ملايين من الروس مستبسلين فى تخليص العالم منها، واغتيل تروتسكى فى المكسيك بيد أحد عملاء ستالين! وفى بلادنا المجاهدة للتخلص من الاحتلال شقاق مؤلم داخل جبهة المناضلين المنتمين إلى اليسار، بين أنصار ستالين الذين كان معقلهم «الاتحاد الديموقراطى» وهيمن عليه هنرى كورييل وشقيقه راؤول وبين التروتسكيين أو الذين سموا أنفسهم بالماركسيين الأحرار ونطقت بلسانهم مجلة «التطور» و«المجلة الجديدة» فى عهدها الثانى؛ وهؤلاء - كما كتب لويس عوض - «كان إمامهم فى الأدب چورچ حنين وفى الفن رمسيس يونان وفى السياسة أنور كامل»، بل وفى نفس تلك الفترة أيضا وجدت تيارات انتمت إلى أقصى اليمين واستهواها النزوع صوب الأنظمة الفاشية التى لم تكن بعد قد قوضها انتصار قوى الغرب المتحالفة على دول المحور. أهو تنوع لا نهاية له أم تناقض؟: أن تشهد نفس الفترة وبفارق سنوات لا تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة إقامة مجموعة ثقافية اسمها Les Essayistes (وفى اختيار الاسم تورية لأنه يعنى فى آن معا «أصحاب المحاولات» و«كتاب المقالات») كان نجمها چورچ حنين، إقامة تلك المجموعة فى سنة ١٩٣٥ حفلا تنكريا بمناسبة مرور نصف قرن على وفاة ڤيكتور هوجو يكون شرط حضوره أن يختار كل من المدعوين لتنكره زيا قرأ أوصافه عندما ألبسه الاديب الفرنسى العظيم واحدة أو أخرى من شخصياته الأدبية، وأن يذهب أفراد جماعة يرمز اسمها إلى مناداة مصر بأن «تعود» إلى فترة شهدت عنفوان فتوتها، ولكن مرتدين زيا موحدا قد يرمز لونه إلى خصوبة البلاد أو إلى رونق نيلها، أن يذهبوا ليؤدوا للهرم الأكبر التحية التى تؤدى فى ألمانيا لهتلر (برفع اليد اليمنى أماما مائلة قليلا)!! وقاب قوسين أو أدنى من انتهاء الأربعينيات، وبالتحديد فى خريف سنة ١٩٤٩ عقد أول اجتماع لتنظيم الضباط

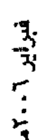


جورج حنين

الأحرار في بيت جمال عبد الناصر.

إن اللؤلؤة تنتج عن خدش باطن المحارة بحبة رمل واحدة!! فما بالنا بالناتج عن تأثير كل تلك الأوجاع في وجدان مبدع مثل جورج حنين؟ اثنا عشر كتابا باللغة الفرنسية نشر في أولها مسرحية له كتبها وهو في العشرين من عمره، وتضم الكتب الأخرى مجموعات قصائده، وخواطره. ثم كتاب أخير نشر بعد وفاته جمعت فيه ملاحظاته الخاصة على مدى ثلاثة وثلاثين عاما بدءا من أول أيام الأربعينيات وحتى آخر أيام عمره. ولم يكن جورج حنين ممن أوصوا بحرق أوراقهم؛ ومن ثم فلا زالت تنتظر النور مراسلاته مع شخصيات في عصره حملت أرفع الأسماء وألمعها، شخصيات من قامة أندريه جيد وأندريه مالرو وأندريه بريتون وسلين وهنري ميشو. بينما بذلت جهود لجمع مقالاته التي نشرها في كل من مجلتي «چون أفريك» Jeune Afrique التي رأس تحريرها بدءا من سنة ١٩٦٦، ومن بينها المقال الشهير الذي كتبه في سنة ١٩٦٧ مهيبا بأعضاء لجنة جائزة نوبل أن يلتفتوا صوب طه حسين باعتباره أجدر كتاب العربية قاطبة بالفوز بالجائزة، و«لاكسبريس» L'Express التي أشرف على قسم التحقيقات فيها حتى النهاية. وكلتا المجلتين من أهم المجلات التي تصدرها پاريس.

أما مكتبة جورج حنين المكونة من أربعة آلاف مجلد والتي يفرد لها المركز الثقافي الفرنسي الآن واحدا من أهم أركان قاعة الاطلاع فيه، فغني عن القول أنها تمثل نموذجا للذخيرة التي يجب أن يتسلح بها المثقف المعاصر؛ بين كتب تاريخية عن جميع العصور وأعمال كاملة لأعلام الأدب ومؤلفات عن الفن التشكيلي والموسيقى، ولكن الأهمية الفائقة لهذه المجموعة هي أنها مؤشر على نشاط دور النشر الفرنسية الكبير في الترجمة خلال النصف الأول من القرن العشرين. ومن من المثقفين المصريين (ومعظمهم يقرأ الأدباء الإنجليز والأمريكيين في لغتهم الأصلية والروس في ترجمات أعمالهم إلى الإنجليزية والألمان في لغتهم الأصلية تارة وفي ترجمات أعمالهم إلى اللغة الإنجليزية تارة أخرى) كان يمكن أن يتصور أن المطابع الفرنسية قد أخرجت ترجمات إلى اللغة الفرنسية لأعمال كل من ملتون (توفي سنة ١٦٧٤) وچوناثان سويفت (ت سنة ١٧٤٥) وإدموند بيرك (ت ١٧٩٧) وچين أوستن (ت ١٨١٧) وشلي (ت١٨٢٢) ووليام بليك (ت ١٨٢٧) وإدجار ألان بو (ت ١٨٤٩) وثاكري (ت ١٨٦٣) وديكنز (ت ١٨٧٠) ولونجفلو (ت ١٨٨٢) وماثيو أرنولد (ت ١٨٨٨) وبراوننج (ت ١٨٨٩) وهرمان ملفيل (ت ١٨٩١) وتنيسون (ت ١٨٩٢) وروبرت لويس ستيفنسون (ت١٨٩٤) وچوزيف كونراد (ت ١٩٢٤) وتوماس هاردي (ت١٩٢٨) ود. هـ. لورانس (ت ١٩٣٠)



وچيمس چويس (ت ١٩٤١) وأودن (ت ١٩٧٣) من كتاب اللغة الإنجليزية والمبدعين بها على كل من جانبى الأطلنطى، ولكل من لسنج (ت ١٧٨١) وشيلر (ت ١٨٠٥) وجوته (ت١٨٣٢) وهاينى (ت ١٨٥٦) وكارل ماركس (ت ١٨٨٣) ونيتشه (ت ١٩٠٠) وستيفان زڤايج (ت ١٩٤٢) وتوماس مان (ت ١٩٥٥) من المفكرين والأدباء الناطقين باللسان الألماني؟!! وإن كان المثقف المصرى يعرف أن أعمال الأدباء الروس دوستويڤسكي (ت ١٨٨١) وتولستوى (ت ١٩١٠) وماكسيم جوركى (ت ١٩٣٦) قد ترجمت إلى الفرنسية بمثلما ترجمت إلى الإنجليزية، كما يعرف أن أعمال ماكياڤللى (ت ١٥٢٧) الكاملة قد ترجمت من الإيطالية إلى الفرنسية. وكل هذا النتاج ماثل فى مجموعة چورچ حنين.

مسك الختام، من شعر چورچ حنين:

آن الأوان لإرضاء القارئ المتحرق منذ بداية المقال شوقا إلى التعرف على چورچ حنين شاعرا ... يريد أن يدلف إلى عالمه الشعرى، وأن يكون هو الآخر «من يفهم قصائد چورچ حنين الفرنسية التى سوف تجد مكانا بين قصائد بريتون وإيليوار وميشو؛ لأنها مزيج نادر من رحيق اللغة ورحيق المعانى» كما قال لويس عوض في ختام مقاله الذى اختتم به كتابا كرسه ثلاثون مثقفا مصريا وأجنبيا لذكرى چورچ حنين وقد مر عام على رحيله. إذن فإن على القارئ أن يتذكر أن لكل مبدع لوازم فى كتابته؛ ومن لوازم چورچ حنين أن يبدأ أبياته بكلمات Il y a (= يوجد) وهذا فى قصائده الأولى، مثل قصيدته «على مستوى الغياب» Au niveau de l'absence والتى يفتتحها بقوله «يوجد الكثير من انتصاف الليل ذابلا في عينيك ...» ثم يسترسل فيفتتح كل واحد من مقاطعها قائلا «يوجد في انتصاف لياليك معازف للدفء ...» ثم «يوجد في واجهة حياتك كل ما يصنعه الشباب من تجاعيد وقحة ...» وأخيرا «يوجد الكثير من تحيات الوداع فى صوتك». وفيما بعد، حين يحقق التقدم فى العمر المفارقة الفاجعة: بلوغ النضج وفى الوقت نفسه الاقتراب من النهاية - نهاية الحياة!! - سنجد چورچ يفتتح أبياته مستبشرا بالمستقبل؛ فيقول Il y aura (= سوف يوجد!)، ولكن من أجمل أبياته وأنضجها ذلك الذى راق لحجة الأدب مجدى وهبة أن يقتطفه شعاراً لشهادته عن چورچ حنين التى سطرها بالفرنسية في الكتاب التذكارى؛ حيث قال چورچ : Il y a l'âge de la foi et puis il y a l'âge où la foi prend de l'âge. وترجمته (الاجتهادية!) هي «يوجد عمر يكتسب فيه اليقين ثم يوجد عمر يكتسب فيه اليقين عمرا!» (و«يكتسب» الأولى تكتب بضم الياء وفتح السين لأن لها من الإعراب موقع الفعل المبنى للمجهول و«يكتسب» الثانية تكتب بفتح الياء وكسر السين لأن لها من الاعراب موقع الفعل المتعدى المبنى للمعلوم، ومفعوله فى نهاية البيت : «عمرا»!!)

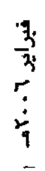
ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

أشهر العشاق فى التاريخ

لا زالت قصص العشاق تجذب القارئ في كل زمان، ومن ذا الذى لا يعاود كلما سنحت الفرصة قراءة رائعة شيكسبير «روميو وچولييت»؟ بل إن قصص العشاق الذين عرفنا بهم التاريخ تكتسى بفعل أوصاف الأدباء أردية رائعة نسيجها من أنبل العواطف الإنسانية وحليها لآلىء جادت بها ألسنة الشعراء؛ فقد ألهمت قصة غرام قيصر الرومان تيتوس بالأميرة الشرقية بيرينيس كلا من عملاقى المسرح الفرنسى كورنى وراسين فظفرنا بنصين خالدين، وفي الشرق ألهمت مأساة قيس وليلى أمير الشعراء شوقى فكتب مسرحيته التى أجرى فيها الحوار على لسان قيس تارة بشعره هو وتارة بشعر المجنون نفسه، وكتب عزيز أباظة مسرحية شعرية عن قيس ولبنى.

ومن أشهر العشاق فى تاريخ فرنسا العصور الوسطى أبيلار (١٠٧٩-١١٤٢) وإيلوويز، وكان أبيلار يتأهب للاشتغال بتدريس المنطق عندما وقع فى غرام إيلوويز وتزوجها سرا وأنجبا ابنهما أسترولابل، ولكن أسرة إيلوويز استهجنت الوضع وداهم أفراد منها أبيلار وأحدثوا به عاهة مستديمة بهدف الانتقاص من رجولته؛ وكان للحادث أثره في تحول أبيلار الحاسم إذ راح يدرس اللاهوت وأنشأ على أرض له كنيسة خاصة وافق البابا إنوسنت الثانى على اعتمادها وتعيين أبيلار أسقفا لها، وعندئذ استدعى أبيلار إيلوويز وطلب منها أن تصبح راهبة وتتولى التعليم في منشأته وفقا لتقليد كان جاريا في ذلك العصر؛ وهكذا بدأت في حياتهما المشتركة مسيرة جديدة حلت فيها العفة محل الغرام والعمل الجاد محل الاهتمام بتفاهات الحياة اليومية.

وقد صدر في صيف ٢٠٠٥ كتابان جديدان عن هذا الثنائى من دار النشر الكبرى Gallimard، والكتابان على طرفى نقيض؛ فالأول كتبه جى لوبريشون Guy Lobrichon بعنوان «إيلوويز : الحب والمعرفة» Héloïse, L'Amour et le savoir ليبين فيه الجانب الجاد من تلك الشخصية التى انتصرت فيها القديسة على الأنثى، بينما ترجم سيلفان پيرون Sylvain Piron عن اللاتينية مخطوطا يرجع إلى القرن الخامس عشر ويحوى رسائل بين أستاذ وتلميذته يرجح (كما ذكر پيرون فى مقدمته الطويلة) أنهما أبيلار وإيلوويز. والمتخصصون يرجحون أن يكون هذا



النص – الذى تباعد بينه وبين بطليه ثلاثة قرون – من جود قريحة نساخين دسوا عليهما تلك الرسائل المشبوبة.

مسك الختام، من نثر إيلوويز وأبيلار فى تلك الرسائل :

«... البطلة – إن ملذات الغرام التي تذوقناها معا قد بلغ من رقتها أننى لا أفلح في محوها من ذاكرتى دون مشقة ... ومع علمى بضرورة نواحى على ما ارتكبته من خطيئة فإننى بالرغم أتنهد كلما تذكرت ذلك الذى لم أعد أستطيع معاودة اقترافه ...

البطل – إلى نجمتى الشديدة الإضاءة التى أستمد من أشعتها بهجتى، والبارقة بوميض سرمدى لا يمكن أن يحجبه إعصار ... إن حبيبك ينفذ وصيتك؛ وهو المدفوع بشعلة الحب المتقدة إلى تحيتك لكى يتخذ بديلا عن رؤيتك وسيلة واحدة متاحة، هى إرسال خطاب! فلتدومى إذن بصحة جيدة بقدر ما هي لازمة – صحتك هذه – لصحتي، وكونى بعافية لأن هذا هو الشرط الوحيد لاحتفاظى أنا بعافيتى؛ ففيك أملى وإليك مأواى...

أحمد على بدوى

فؤاد و رءوف

فقد الوسط الصحفي والأدبى، الشهر الماضى، اثنين من عمالقته .. الأول شاعر العامية المتميز فؤاد قاعود ، والثانى فنان الكاريكاتور المبدع رءوف عياد . الزميل محمد بغدادى يكتب للهلال عن الفقيدين الكبيرين .

فؤاد قاعود :

«وهبت عمرى للأمل ولا جاش»

محمد بغدادى ◘

«نفسى فى جزيرة تكون لكم مجهوله
وأكون أنا فيها الوحيد المهاجر
أو كهف فى صحرا ماهيش مأهوله
أو أوده فاضية تكون فى وسط المقابر»

بهذه الكلمات الموجعة ، اختتم فؤاد قاعود قصيدته التى نشرها عام ١٩٨٤ ، فى مجلة صباح الخير، تحت عنوان «مربعات نصف الوعى» .. هكذا كانت رغبة فؤاد قاعود الدائمة والأكيدة .. وهى العزلة بعيداً عن كل النفاق والرياء والزور والبهتان الذى يمارسه البشر ، فى كل دقيقة تمر عليهم فى هذا الزمن الردىء .. لقد أدرك منذ وقت مبكر، أن قوانين الحياة العامة ليست صالحة للاستعمال فى كل الأحوال .. ولا تليق بكل البشر .. فهناك أناس مهيئين لهذه النوعية من الحياة، وقادرين على أن «يلعبوا بالبيضة والحجر» .. وهؤلاء هم المرشحون دائماً للظهور وللصعود إلى أعلى القمم، وهم أيضاً أصحاب الحظوة، ينشدون دائماً صاحب النفوذ والسلطان .. أو صاحب الجاه والمال، وكلاهما يصلك إلى المجد والشهرة .



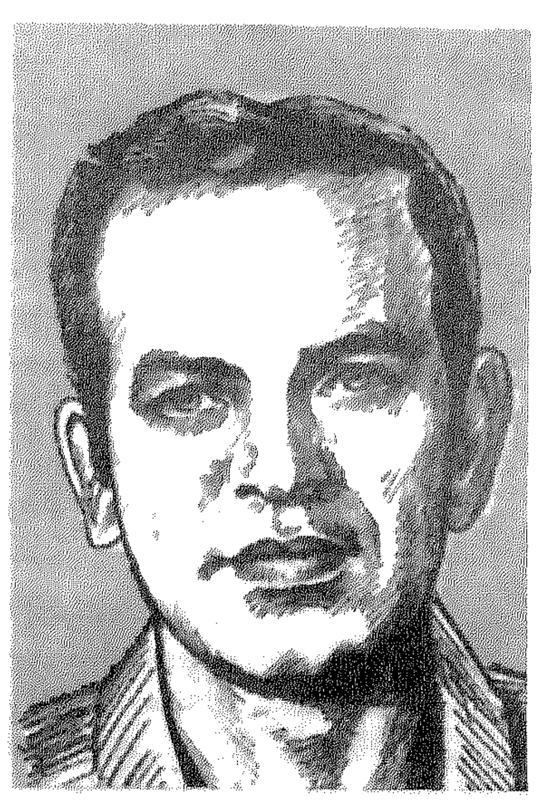
قرر فؤاد قاعود العزلة الاختيارية .. ولكنه لم يعتزل الناس .. كان يومياً يرى مجموعة من الأصدقاء .. لا يريد منهم شيئاً ولا يريد منه سوى الاستماع إلى أشعاره أو إلى كلماته .. فهم ينعمون بصحبته وحسب ، وسواء قال الشعر أو لم يقله .

عرفت فؤاد قاعود قبل أن أراه فى صيف عام ١٩٦٢ ، عندما قرأت له

◘ كاتب و صحفى

قصيدة الترحيلة، التى يروى فيها ملامح من تجربة رحلة العمل والشقاء التى خاضها منذ كان فى السابعة من عمره .. ولست أدرى ما الذى جعلنى أشعر بأن هناك ملامح مشتركة تجمع بيننا .. كنا فى مدينة السويس وقد عدنا لتونا من الهجرة الجبرية التى أخرجتنا منها أثناء عدوان ١٩٥٦ ، فوجدنا كل شىء قد راح ، محلاتنا فى صحراء سيناء .. ومحلاتنا فى فى السويس .. وبعدها بقليل اكتئب أبى ومات فجأة ولم يبلغ من العمر ٤٨ عاماً .. وكان علينا جميعاً أن نخرج للعمل، كما خرج فؤاد قاعود للعمل بعد موت أبيه .. ورغم أننى لم أعرف قصة فؤاد قاعود إلا منه هو شخصياً ، وبعد أن قرأت هذه القصيدة بحوالى ثلاثين عاماً ، إلا أننى عندما قرأت قصيدة الترحيلة ، أحسست بأنه يتحدث عنى .. وبعدها بدأت أتابعه وأحفظ أشعاره .. وكانت القصيدة تتحدث عن القهر والظلم، بعد أن خاض قاعود معركة الحياة الشاقة، فنجده هنا فى الترحيلة يتوحد مع عمالها، ويشكى لهم عذاباته وهو الأفندى الذى جاء من البندر، ليؤكد لهم وحدة الهم الإنسانى ، وأن القهر واقع على الجميع ، فيقول لريس الترحيلة :

ياريس الترحيلة يا متكبر
اهبد زكايبك ع الرقاب واتجبر
وهات نصيبي م التراب على كتفى
سيبك من البنطلون
أنا زيهم مطحون
يا زمايلى ماتبصوش على
هدومى
مايغركوش سترتى
بصوا لعيونى تعرفونى مين


فؤاد قاعود

أنا هنا ف نظرتى
وهمى فى عنيا أهه
لون همكم
وفكرى يشبه فكركم ف السرحه
وصدرى يشبه صدركم فى الكحه

وتمضى القصيدة .. ليعلن فؤاد لزملائه عمال الترحيلة أنه يشبههم فى كل شىء .. وأنه جاء إلى هنا ليأخذ (من التراب حصته) و(من التعب قسمته) ، حتى يصل إلى قلب القضية وهى رفضه واعتراضه على الخنوع والذل ، فيقول :

يهون عذاب الجسم تحت الجبل
ولا عذاب الروح ف مدينه
ماتدوقش فيها النوم
أناجى محتاج نومه مرتاحه
نومه هنا ع التراب
أحط رجلى فى غيطان أرمنت
ولا أبوسشى إيد الكلب

فؤاد ورءوف

وامشى على الأسفلت

وظل فؤاد قاعود طوال حياته رافضاً رفضاً باتاً أن ينحنى لأى مسئول كبر أو صغر .. وفى خلاف مع أحد رؤساء تحرير صباح الخير ، صرخ فى وجهه قائلاً :

«الشاعر رئيس تحريره ربنا» .. وهكذا نال فؤاد قاعود شهرته من قدرته الشجاعة على الرفض والاعتراض .. وليس من الخنوع والمهادنة .. ورغم ذلك فهو شاعر لايستهان به .. فقد كان ممتلئاً بالثقة والاعتزاز بالنفس، إذ أنه امتلك أدواته كشاعر منذ وقت مبكر، منذ أن عرفته الإسكندرية كشاعر .. وجاء إلى القاهرة واحتضنه صلاح جاهين بأبوية .. وقدمه، فإحسان عبدالقدوس الذى عينه على الفور فى وظيفة شاعر ، فى سابقة هى الأولى والأخيرة فى تاريخ حياة مؤسسة روزاليوسف .

فؤاد قاعود يأتى ترتيبه الأول فى الدفعة الثانية من أقطاب ورواد شعر العامية .. بعد رحيل الرواد الذى بدأ بفؤاد حداد وصلاح جاهين ، وجاء فؤاد قاعود بعد ذلك ومعه سيد حجاب والأبنودى وسمير عبدالباقى ومجدى نجيب ونجيب سرور وأحمد فؤاد نجم .. وتوالت الأجيال .. فؤاد قاعود شاعر مسيس صاحب أيديولوجية .. له صوته المنفرد المتميز .. وله رؤاه الشعرية .. كان مفتاح شخصية الاعتراض والتمرد .. عزف عن الشهرة والظهور، واكتفى بنشر أعماله فى صباح الخير ، وبعد خمسة وعشرين عاماً بدأ يفكر فى إصدار أول دواوينه : «الخروج من الظل» ، معلناً أنه قرر إنهاء حالة الاعتزال والاحتجاب، وكان ذلك فى عام ١٩٧٦ ، فى طبعة فقيرة متواضعة بدون رقم إيداع أو تاريخ نشر ، واتبعه بديوان آخر «الاعتراض» سنة ١٩٧٧ ، بنفس المواصفات المتواضعة .. لم ينزعج فؤاد قاعود من هذه العزلة الاختيارية .

كان مدركاً وواعياً أن من ينشد الحياة بمثل هذه القواعد المثالية، ويمثل هذا الخلق لن ينال شيئاً، وأن قوانين الحياة العامة تحتاج إلى شياطين وربما أبالسة ، لكى يتمكنوا من الصعود والشهرة .. والصمود فى وجه الشر، الذى يحيط بالمبدع الحقيقى من جميع الجهات .. لقد عاش فؤاد قاعود شاعرا شامخاً لم ينحن لأحد .. ومات مبسوطاً ، لأنه (لم يبوس إيد أى كلب علشان يمشى على الأسفلت) كما قال فى قصيدته (الترحيلة) .. ومن العجيب أن قاعود كان مدركاً تماماً لهذه المعادلة ، لذلك كتب هذا المعنى فى أغنيته الشهيرة الوحيدة التى غناها له الشيخ إمام :

وهبت عمرى للأمل ولا جاش
وغمرت غيطى بالعرق ماعطاش
ورعيت لمحبوبى هواه مراعاش
والليل علي طويل ، وأنا العليل
موجود دواه بس الطبيب مرضاش

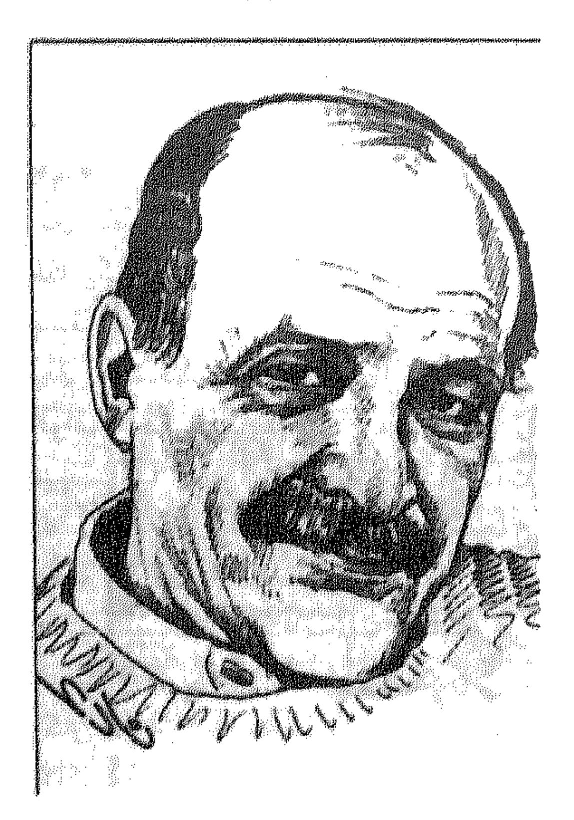
لقد عاش فؤاد قاعود فارساً نبيلاً شجاعاً .. ومات ميتة النسور على قمم جبال الاعتزاز بالنفس .. وسنفتقده كثيرا .. كثيرا ، وستفتقده حركة شعر العامية بشدة .

رءوف عياد ..
آخر الرجال المشاغبين !!

فى لحظة خاطفة، غافلنا الفنان الجميل رءوف عياد ورحل .. ترك ساحة الكاريكاتير والمربع السحرى الذى كانت تبدعه يداه ، وغادرنا إلى عالم آخر .. ربما أكثر رحابة، وأقل جهامة .. عاش رءوف عياد حياته بمنتهى البساطة .. وغافلنا وذهب بمنتهى البساطة أيضاً .. فقد أتم كافة رسومة المطلوبة منه،وأرسلها إلى الجرائد والمجلات، وذهب إلى سريره ونام مطمئناً .. ومات أيضاً مطمئنا .. رحيل هادىء كريم .. يتمناه كل إنسان .. والحكمة الشعبية تعتبر «من مات وهو نائم فى سرير» فهو رجل طيب يحبه الله .. ورءوف كان بالفعل من الكائنات الجميلة الطيبة .. هادئاً وديعاً .. لم يدخل فى صراع مع أحد .. عاش أيامه بلا مشاكل .. ولا تعقيدات ..

وعندما بدأ رءوف حياته الصحفية عام ١٩٦٢ .. جاء يومها إلى مجلة صباح الخير ولم يتم العشرين عاماً .. وكان قد درس الحقوق فى السودان التى ولد بها عام ١٩٤٠، والتحق بعدها بالمعهد العالى للفنون بالسودان .

فى بداية عام ١٩٦٣، بدأت رسوم رءوف تظهر على استحياء على صفحات «صباح الخير» صغيرة متوارية خلف رسوم عمالقة الجيل الأول من رواد مدرسة المشاغبين الكاريكاتورية .. فقد دخل مدرسة روزاليوسف .. والتحق بالسنة



الأولى للتعليم الأساسى لفن الكاريكاتير .. وكان ناظر المدرسة فى ذلك الوقت الفنان الكبير وشيخ الرسامين «زهدى العدوى» .. وكان المدرسون الأوائل والموجهون يتدرجون من جورج البهجورى، .. إلى صلاح جاهين، وأحمد حجازى، وبهجت عثمان،ورجائى ونيس، وناجى كامل، وإيهاب شاكر وصلاح الليثى، وإسماعيل دياب، ومحيى الدين اللباد ..

ظل رءوف عياد يقدم رسومه .. ويوماً بعد يوم اتسعت المساحات وأصبح لرءوف محل تمليك على ناصية إحدى الصفحات المتقدمة فى الحى المتميز ، حيث الملزمة الأولى المطبوعة على ورق «البرشمان»

فؤاد ورءوف

الأصفر .. و«المحل التمليك» فى «صباح الخير» هو سلسلة كاريكاتورية لها عنوان ثابت ، وتنشر أسبوعياً بنفس المساحة وفى نفس المكان .. وكانت سلسلة رءوف جديدة وطريفة وتحمل اسم «تاريخ ما أهمله التاريخ» .. وفى هذه السلسلة مزج بين الصورة الفوتوغرافية والرسم الكاريكاتورى بطريقة (الكولاج) .. وكان يستدعى من التاريخ القديم والحديث بعض الشخصيات ، ويجعلها تشتبك مع الواقع الحالى - آنذاك - ومن خلال فانتازيا الفكرة، تتخلق المفارقات المضحكة، وظل يقدم هذه السلسلة بنجاح عظيم من نهاية الستينيات حتى أوائل السبعينيات .. وبدأ نجمه يسطع فى سماء الكاريكاتير المصرى والعربى .. وكان الفنان «جمعة فرحات» رفيقه فى الالتحاق بمدرسة روزاليوسف الكاريكاتيرية بعد سنوات قليلة، فحزما حقائبهما، واتجها إلى أوروبا فى زيارة بدأت من عام ١٩٦٩ ، واستمرت لعدة شهوَر فى رحلة للصعلكة الفنية والاستكشاف .. كان خط البداية لهذا الماراثون الكاريكاتورى هو بلغاريا، وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا وألمانيا الشرقية، وبعدها انطلقا يطوفان كل بلاد أوروبا الغربية فأقاما معارض فنية عدة .. وأجريا عدة تحقيقات صحفية لمجلة «صباح الخير» .. وعاد رءوف عياد وقد شهد حركة التمرد وثورة الشباب التى بدأت فى فرنسا، وانتشرت فى كافة أنحاء أوروبا، فعاد وقد تحول إلى «هيبز» فأطلق شعره ولحيته ولبس «البنطلون الشورت» والـ «تى شيرت» الذى كان بدعة فى أيامها .. وكان يأتى للمجلة بهذه الملابس، ويخرج من المجلة قاصداً «لا باس» - إحدى كافتيريات وسط البلد الشهيرة آنذاك - حيث يلتقى ببقاى صعاليك هذا الزمان وهم : عادل إمام وسعيد صالح وأحمد زكى وفؤاد معوض (فرفور) وسامى السلامونى .. وغيرهم من الفنانين الذين أصبحوا نجوم السينما والمسرح فيما بعد .

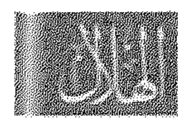
مع نهاية السعبينيات شهدت رسوم رءوف طفرة جديدة فقد نضجت ريشته، وتأكدت خطوطه، وأصبح له أسلوبه المتميز الذى لاتخطئه العين .. تقدم رءوف الصفوف بسرعة وتسلم موقعه الجديد فى الدور السابع بمجلة صباح الخير، بعد أن كان فى الدور الخامس تحت مسمى «التحرير المشترك» ، أى أنه يرسم فى صباح الخير وروزاليوسف .. وذلك فى عام ١٩٨٠ حيث حدد انتماءه وهويته، وانضم لأسرة صباح الخير بشكل نهائى .. وبدأت انطلاقته الكبرى، فظل منذ ذلك التاريخ وعلى مدى خمسة وعشرين عاماً يواصل العطاء ويتقدم الصفوف ، إلى أن تسلم راية الكتيبة الكاريكاتورية، وأصبح قائداً متفرداً بالقيادة، بعد أن أحتجبت ريشة حجازى وإيهاب، وقل إنتاجهما .. وبعد انتقال جاهين إلى الأهرام وبهجت إلى دار الهلال فى أواخر الستينيات، وبعد رحيل الليثى وانتقال ناجى كامل للأهرام وشريف عليش لـ «نص الدنيا» ..

وسافر دياب إلى السعودية فى أوائل السبعينيات .. وهاجر رجائى ونيس إلى أستراليا فى أواخر الستينيات .. وسافر «محفوظ» إلى لندن ولم يعد .. فى تلك الآونة ومع بداية السبعينيات ظهرت ريشة محسن جابر - رحمه الله - ورمسيس ومحمد حاكم وعادل البطراوى وعز العرب وكمال محمود .. وتوالت الأجيال .

فى هذه الفترة التى احتجب فيها من احتجب ، ورحل من رحل ، قدم رءوف عياد أهم أعماله وأكثرها نضجاً .. فقد تحمل عبر خمسة وعشرين عاماً عبء ملء الفراغ الذى خلفه هذا الاحتجاب .. وذلك الرحيل .. وظل خلال كل هذه السنوات يقدم رسومه الكاريكاتورية اللاذعة فى كافة المجالات ... الكاريكاتير السياسى الساخن .. الكاريكاتيرى الاجتماعى، والفنى .. ورصد المتغيرات الجديدة والتحولات الاجتماعية الحادة التى لحقت بالمجتمع المصرى .. ولأنه لم يغادر الشارع المصرى ، ظل قابعاً فى قاعه يرصد ويرى ويسجل كل تفاصيل تغيراته .. فكان جزءاً من نسيجه ، واستطاعت ريشته أن تصور نبض الشارع المصرى يوما بيوم .. خلال الثمانينيات والتسعينيات وبداية الألفية الثالثة، واتسعت الرؤى أمام رءوف عياد .. واتسعت معها المساحات .. وأصبح مطلوباً فى كل الصحف والمجلات المصرية والعربية .. فهو آخر الرجال المشاغبين المتبقى من مدرسة روزاليوسف الكاريكاتيرية ، فهو الأول على قمة الرعيل الثانى من كتيبة صباح الخير روزاليوسف الكاريكاتيرية . وآخر جيل العمالقة من الرعيل الأول .. لذلك فقد احتضنت رسومه العديد من الصحف والمجلات ، فقدم الكاريكاتير السياسى لجريدة «الأهالى» و«صوت العرب» .. و«الخليج» ، ونشرت رسومه فى مجلة «كل الناس» و«سيدتى» و«أسرتى» و«الشرقية» .. وحصل على الجائزة الثالثة فى معرض «حقوق الإنسان» الذى نظمته المنظمة العربية لحقوق الإنسان عام ١٩٨٨ فى نقابة الصحفيين .. وأصدر كتاباً واحداً ضم مجموعة من أعماله .. وقبل رحيله بيومين كنا نتحدث فى جمع أهم أعماله لنصدرها فى كتاب جامع مع دراسة فنية لتحليل أعماله التى تألقت خلال ثلاثة عقود من الزمان .. وكانت جريدة الأهرام بعد أن تولى رئاسة تحريرها الزميل أسامة سرايا، قد قدمت له عرضاً سخياً .. وتاريخياً .. لكى يرسم الكاريكاتير اليومى بانتظام كما كان الوضع أيام صلاح جاهين .. وألحوا عليه فى القبول، ولكنه رفض،. وخشى أن يلتزم بخطوط معينة تعوق انطلاقه وتحد من حريته، فهو لم يعرف أى نوع من القيود طوال حياته، لذلك رحل عنا بهدوء دون أن ندرى .. ودون أن نقول له :

وداعاً رءوف عياد .. لقد آثر الانسحاب فى سلام كما كان يفعل دائماً .. دون أن يحدث جلبة أو ضجيجاً .. ولكنه لايعلم أن غيابه الآن لن يملأ فراغه أحد .. فقد ملأ فراغ جيل العمالقة ، وحمل العبء ٢٥ عاماً .. ولكن الأمل معقود على أجيال جديدة لابد وأنها ستتبوأ مكانتها يوماً ما..

محمد بغدادى







عبدالنور خليل *

قبقاب غوار في يد دريد لحام

اجتذبني لقاء تليفزيوني على إحدى المحطات الفضائية العربية مع الفنان المبدع دريد لحام.. طوال اللقاء كان دريد يمسك بفردتي قبقاب.. أي والله قبقاب شعبي خشبي يدوي الصنع، ويطرق على المائدة أمامه بفردتيه أو يضرب كل فردة بالأخرى.. ولم أكن في حاجة إلى التنقيب والبحث عن المعنى الذي أراده دريد لحام، وهو في قمة رونقه وأناقته وحضوره الكاسح، كان يريد أن يقول لمن لا يعرف ومن لا يتذكر إن «القبقاب» هذا هو الذي قاد أولى خطواته إلى الشهرة عندما ظهر على شاشة التليفزيون السوري في شخصية فران فقير رث الثياب يلبس قبقابا في قدميه، ويتلقى نكبات الدنيا على أم رأسه ويفجر الضحكات.. شخصية غوار الطوشي.. ومن إطارها انطلق إلى المسرح والسينما لكي يتاح له الوقت للكشف عن معدن فنان مثقف، تضعه ثقافته ومواقفه وسلوكياته في الصدارة..

وعلى الرغم من خلوده إلى حلاوة الكسل في أحيان كثيرة، وقلة ما يرضى ويقبل أن يقدمه من مسرحيات تضم نقدا اجتماعيا وسياسياً ساخرا، ومن منا يمكن أن يتناسى مسرحية «كأسك ياوطن» أو لا يحب أن يرى إعادة لفيلمه «الحدود» المرة بعد المرة، وهو الفيلم الذي صنع نجومية الفنانة السورية رغدة.. أو من يمكن أن يعارضه أو يكره فيلمه «كفرون»..

ويعود دريد لحام، كعصير الكرم المعتق، بعد غيبة عن الشاشة دامت أكثر من خمس سنوات بفيلم يحمل بصماته وطعمه وولعه بالأطفال والشباب كمجتمع يحتاج إلى بث القيم والمثل.. يعود بفيلم «الآباء الصغار» مع النجمة المصرية حنان ترك وسلمى المصري وأربعة من الفتية والفتيات في عمر الزهور، اختارهم ليظهروا على الشاشة لأول مرة، ويقودهم

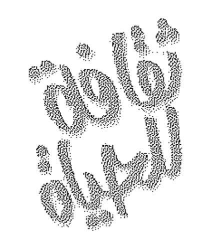
* كاتب وناقد فني

أمام الكاميرا كمخرج يحكى بفيلمه قصة رقيب فى الشرطة يعمل فى المساء سائق تاكسى حتى يكسب عيش الأسرة، فى وقت تطارده زوجته «سلمى المصرى» على أن يستكمل تعليمه ويحصل على ليسانس الحقوق، بحيث يمكنه أن ينتقل إلى رتبة ضابط بوليس. وتتوفى الزوجة، ويصر الأبناء على أن يستمر الأب فى دراسة الحقوق، ويقومون بالتنازل عن واحدة من غرفهم لكى يزيدوا من دخل الأسرة بتأجيرها، وتؤجرها فتاة مصرية تعمل فى هيئة اليونسكو هى حنان ترك وتأخذ تدريجيا مكان الزوجة المتوفاة، عند الأولاد أولا ثم عند الأب..

المقابل المصرى عندى لدريد لحام هو الفنان الكبير فؤاد المهندس - مد الله فى عمره - ودوره الرائد فى الكوميديا الإنسانية المنتقدة فى جدية، يمتد حتى برنامجه الإذاعى الشهير.. «كلمتين وبس». وبرنامجه التليفزيونى «عمو فؤاد».

«نحنا والقمر جيران» والصوت الملائكي فيروز!

التقطت أنفاسى مبهورا، أمام ذلك السحر الذى تنشره ذات الصوت الملائكى.. فيروز. ففى إطار رائع قدمت محطة L.B.C فيلما تليفزيونيا يضم «كونشرتو غنائى» لفيروز.. الحفل الغنائى منظم على مدرج، امتد فيه المسرح المغطى بسجاد قرمزى مثل لسان يمتد فى بحر من عازفى الفرقة الموسيقية ورجال وبنات «الكورس» وتتلوى فيه أمواج الآلاف من المتفرجين فى أبهى حلل وزينة.. شىء مبهر مفرح حقاً، وكأن فيروز تزف فى عرس، مزدانة فى ثياب



لبنانية تقليدية، تخطو على السجاد الأحمر وتقف أمام الميكروفون وألحان الرحبانية سهلة منسابة تدخل القلب متبوعة بصوت فيروز..

يا هوى .. هب الهوى على جنبات الوادى

يا هوى لأجل الهوى خدنى على بلادى

وأغنية : أعطنى الناى وغنى فالغنا سر الوجود .

ساعة ونصف عمر انبهارى الذى جعلنى أنسى كل شىء ماعدا ذلك السحر السماوى الذي نقلتنى إليه فيروز بصوتها الملائكى، الذى يشبه ترانيم السماء.. وانتشيت مع جمهورها بالآلاف يتمايل كموجات البحر، وهي تمضي وتقفز من أغنية إلى أخرى.. «نحنا والقمر جيران».

ثم تختم فى النهاية شدوها بأغنية لها رنين فى النفس، وشجن فى القلب، أغنية سيد درويش «زورونى كل سنة مرة.. حرام تنسونى بالمرة».

ووعيت الدرس.. هذا الجمهور اللبنانى الذى جاء يتكاثف على المدرج بالآلاف لكى يسمع فيروز، وهذا الانتماء من فيروز ومنهم للبنان، وتوحدهم وهم ينصتون لرنات صوتها ويتمايلون مصفقين.. ألم يفكر أحد من منظمى حفلاتنا وأفراحنا في المناسبات، أن يقدم نجاة.. القيمة الفنية الوحيدة الباقية على ساحة الغناء المصرى فى حفل يحيى حاسة الطرب والإبداع بعد رحيل الرموز الخالدة عبدالوهاب وأم كلثوم وعبدالحليم وفريد الأطرش أم أنهم قنعوا بالكليب «العارى» والأصوات المثيرة للغرائز!!

رجاء والطيب، وموسم الهجرة إلى الشمال، في المسرح الانجليزى

الصديق الكبير الناقد رجاء النقاش دأب على أن يتعقب بقلمه ووجدانه الحى وسلامة رأيه وجرأته فى المعالجة «الرموز الأدبية» التى صنعت وقادت ضمير مصر الأدبى وأكدت قوميتها وعروبتها، فعلى امتداد الأسابيع الماضية، وفى مقاله الأسبوعى فى الزميلة «الأهرام»، بدأ يكشف عن نواحى الابداع فى شعر الزميل الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، وحلل وقدم لنا قصائده المأثورة فى حب قلما يتوافر لقلم غير رجاء النقاش.. وأيقظنى فجأة، وأحيا ذاكرتى وهو يكتب عن أستاذنا الكبير د. محمد مندور، ويصف تدفقه وعبقريته وتفوقه واحتفاءه بكل موهبة أدبية.. وأدمع عينى وأنا أتذكر تقدمى فى حياء لأطلب منه أن يكتب لى مقدمة كتاب «ليالى يوليو» وكنت مجرد هاو وافد على جريدة «النداء» الأسبوعية التى كان د. مندور من كتابها الكبار، وفى ترحاب أخذ نص الكتاب، ولم تمض أيام قليلة إلا وأعاده إلىّ مع مقدمة كانت إضافة وكشفا عن مبدأ أدبى جديد، أسماه د. مندور العظيم «فن الأوشرك» وقال إنه نوع من التحقيق الأدبى الواقعى الذى تندرج تحته وتمثله روايتى «ليالى يوليو».. وزاد رجاء النقاش شجن الذكرى فى قلبى وهو يحكى عن الظلم والاضطهاد الذى تعرض له أستاذنا د.



مندور فى الحقبة الأخيرة من حياته والاتهامات التى لاحقه بها كتاب كبار أقل ما نعرفه عنهم أنهم مدافعون عن الحرية والعدالة. وفى آخر ما قرأت لرجاء النقاش دفاعه العظيم عن «العقاد» ومعركته مع القصر وأذناب الاستعمار دفاعا عن «دستور ١٩٢٣» معركة شرسة قادته إلى السجن بتهمة «العيب فى الذات الملكية» وما تراجع أو لان فى رأيه، وفى معرضه الحديث عن موقف السراى من العقاد، وإلصاقها نفس التهمة بشاعر العامية الكبير بيرم التونسى ونفيه من مصر لكى يعيش حياة مشردة بائسة فى مدينة النور باريس، يروى رجاء ويضيف معلومة قد لا يلتفت إليها ناقد أو مؤرخ أدبى قائلا: إن نابليون بونابرت عندما قهر ألمانيا واستولى عليها، طلب أن يقابل شاعرها الفيلسوف جوته، وجلس إليه وناقشه وسمع آراءه ثم علق قائلاً: «هذا رجل» .

بل فاجأنا رجاء منذ أيام بنشر المرافعة العصماء لمكرم عبيد وهو يدافع عن العقاد وهو خلف القضبان.

زاملت الصديق الناقد رجاء النقاش

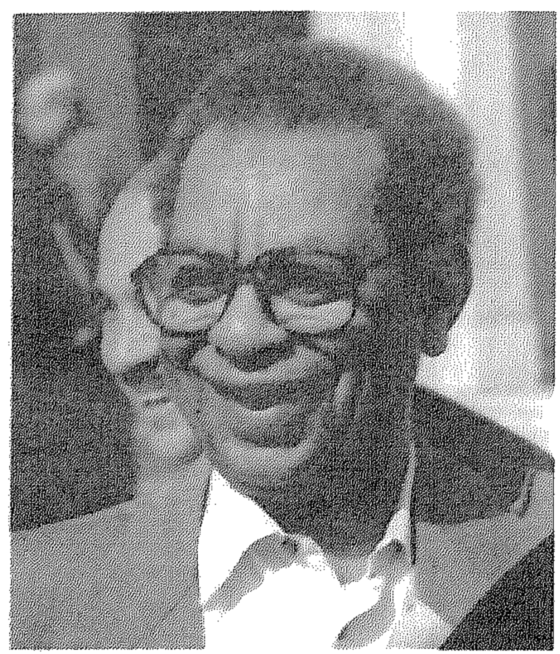


عندما عين عام ١٩٦٥ رئيسا لتحرير الكواكب وكنت مديرا لتحريرها، وعملنا معا أكثر من عامين وتشابكت أحلامنا وآمالنا فى رعاية كل فنان موهوب، واكتشاف كل موهبة جديدة توحى بالتفوق والإبداع.. وخضنا معا معارك تبنى الشباب ودفعهم على الطريق، وجعلنا للكواكب رسالة فى الحياة الفنية.. وتجلت أحلام رجاء النقاش عن الإتيان بفيروز والرحبانية إلى مصر، والوقوف خلف بليغ حمدى عندما تبنى عفاف راضى وقدم لها لحنه الأول «ردوا السلام» وشدت به لأول مرة فى قاعة اجتماعات دار الهلال، وناصر نجيب سرور شاعرا ومخرجا ومؤلفا مسرحيا وتبنى «الشيخ إمام» وألحانه وأغنياته التى ترجمت قصائد شاعر غاضب هو أحمد فؤاد نجم..

وانتقل رجاء النقاش ليرأس تحرير أعرق مجموعة تصدرها دار الهلال.. «الهلال وكتب الهلال وروايات الهلال»، وصحبته أحلامه الكبيرة التى تمخضت عن أكبر وأعظم ما قدمته ثلاثية الهلال فى النصف الثاني من الستينيات.. أتاح للقراء، في مصر والعالم العربى، قراءة «الإلياذة والأوديسة» لشاعر الأساطير اليونانى هوميروس، أصدرها بقروش زهيدة عن ترجمة للأديب الكبير درينى خشبة.. وفتح آفاق القارىء المصرى على أشهر روائع الأدب العالمى مثل «امرأة من روما» للكاتب الإيطالى الكبير البرتو مورافيا، و«جسر على نهر درينا» لإيفو أندريتش، وغيرها.

ولم تكن أحلام رجاء الثقافية، وطموحاته محصورة في تزويد القارىء المصرى والعربى بالثقافات العالمية المتعددة الجوانب، بل كانت هذه الأحلام وهذه الطموحات، راسخة الجذور باسقة الأغصان على الساحة العربية، عرفته وثيق الصلة بكل الرموز الأدبية فى الوطن العربى، تربطه صداقات متينة مع المبدعين فى الكويت والخليج والسعودية ولبنان والسودان وليبيا وتونس والمغرب.

ومن بين أصفياء رجاء النقاش على الساحة العربية، المبدع المثقف العربى السودانى الطيب صالح، قدمه إلينا فى حماس، شأن رجاء عندما يتحمس لوجهة نظر أو رأى يبديه، وعرفنا به، متحدثا عن لون جديد من الرواية السودانية الطابع العالمية الآفاق، هى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» التى دفع بها رجاء إلى المطبعة لكى تحتل مكانا من سلسلة «روايات الهلال».. وللحقيقة لم يضع رجاء النقاش كرئيس تحرير قيودا على النص الإبداعى للروائى الطيب صالح، وهذه ميزة أخرى ينفرد بها رجاء فى احترامه للعمل الأدبى الإبداعى وحرصه عليه.. كانت هناك رقابة عامة على الصحافة وكل ما ينشر فى الدوريات الشهرية مثل «روايات الهلال» وكان بيننا رقيب عام اسمه عبدالرحمن الجناينى، كان صديقا لنا جميعا، ويثق فى أننا جميعا نعرف



الطيب صالح



رجاء النقاش

ونقدر ونتصرف فيما ندفع به إلى المطبعة فى حدود ما هو مسموح به رقابيا، وعلى هذا لم يتوقف عن الموافقة على نشر «موسم الهجرة إلى الشمال» وطبعها.. كان الطيب صالح متأثرا بالروائيين الإنجليز وأعمال تشارلز ديكنز وهـ.ج. ويلز، وكان له رأيه منذ البداية فى أن التناول الواقعى لحياة ما يفرض عليه أن يكون أمينا صادقا عاشقا لموضوعه، وكان بطل روايته مصطفى سعيد يعيش فى قرية فى شمال السودان مع زوجة ترى فيه الرجل الفحل الذى يشبع كل حواسها، لكنه كان يعايش حلم الهجرة وانتقل إلى عاصمة الضباب لندن، فى جو ثقافى مختلف وفى تقاليد جديدة عليه، وأحب وتزوج امراة شقراء بيضاء البشرة تختلف مشاربها وسلوكياتها عن المرأة الشرقية .. وقتلت، واتهم بقتلها وقدم للمحاكمة. كان الطيب منقادا للسرد الواقعى، فقدم بعض المواقف مما نطلق عليه نحن فى عرفنا «الأدب المكشوف» مما تقتضيه أمانة السرد والحرص على الواقع، وقامت الدنيا ولم تقعد، وصودرت «روايات الهلال» ربما لأول مرة فى تاريخها، وجمعت من الأسواق بناء على هذه المصادرة، لكن هذا لم يؤثر فى موقف رجاء النقاش من أن «موسم الهجرة للشمال» بداية لإبداع غير مسبوق فى الأدب العربى، بل إنها بداية تضع الأدب السودانى وتضع كاتبها الطيب صالح فى دائرة الضوء، لا على النطاق المحلى والعربى فقط، بل على النطاق العالمى، فلم تلبث «موسم الهجرة إلى الشمال» أن ترجمت إلى اللغة الانجليزية أولا ثم إلى عدة لغات حية أخرى، وحددت معالم مثقف عربى ومبدع قدم للأدب



الروائى العربى أعمالا أخرى مبدعة مثل «عرس الزين» واحتل مكانة ثقافية جعلت منه رمزا من رموز الثقافة العربية.

كان الصديق الناقد الأدبى الكبير رجاء النقاش محقا فى حماسه للطيب صالح وأول أعماله «موسم الهجرة للشمال» وإدراكه للقيمة الإنسانية وراءها، واحتلالها لركن بارز من أركان الرواية العربية، فها هى اليوم وبعد أربعة عقود من نشرها لأول مرة فى «روايات الهلال» يلتفت إليها المسرح الإنجليزى كعمل روائى عالمى، ويعدها عن ترجمة انجليزية لها كمسرحية تحتفى بها العاصمة البريطانية التى تعتبر أبرز العواصم المسرحية فى العالم.. عاصمة مسارح «الأولد فيك» و«رويال أكاديمى» التى شهدت وتشهد أمجاد شيكسبير على مر العصور.

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» يخرجها كمسرحية المخرج المسرحى البريطانى وليام جلاكسى الذى شارك فى إعداد نصها مع مؤلفها الطيب صالح والكاتب المسرحى النيجيرى بيبى بانديلى، وقد زار المخرج السودان منذ شهرين، وزار القرية التى بدأت فيها أحداث المسرحية، وسجل فيها فيلما سوف يستخدم كخلفية لأحداث المسرحية فى فصولها الثلاثة .. الفصل الأول يبدأ بفتح ملفات محاكمة بطلها مصطفى سعيد فى لندن، وتتوالى الأحداث بالعودة إلى حياته فى القرية وزواج امرأته من «ود الريس» .

«الجنة الآن» هل يضع فلسطين على خريطة الأوسكار؟

هل تفقد الأوسكار، أكبر جوائز السينما العالمية، هويتها الأمريكية؟!.. هل تختفى الصيحة الهوليوودية المأثورة: «صوتوا للأمريكيين» وتفقد مفعولها عند خمسة آلاف عضو من أعضاء أكاديمية العلوم والفنون السينمائية الذين يصوتون فى سرية كاملة لاختيار من يفوزون بالأوسكار، والإبقاء على اسم كل واحد من الفائزين سرا إلى أن يعلن هذا الفوز على المنصة الرئيسية فى الليلة الموعودة، وهى هذا العام ليلة الخامس من مارس القادم، وللمرة الثامنة والسبعين..

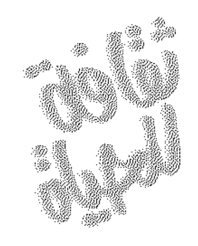
وقد يبدو الحديث عن جوائز الأوسكار هذا العام سابقا لأوانه، لكن هناك مقدمات ومؤشرات سبقت إعلان الترشيحات، مثل جوائز «التفاحة الذهبية» (جولدن جلوب) التى أعلنت ووزعت فى بداية النصف الثانى لهذا الشهر، وهى عادة تفتح الطريق للفوز بجوائز الأوسكار، ويعتبر الفوز بها الاقتراب الحقيقى من الفوز بالأوسكار أو قطع ثلاثة أرباع المسافة إلى هذا الفوز..

وعلى هذا، فأتوقع أن توضع فلسطين على منصة الأوسكار هذا العام بعد فوز الفيلم الفلسطينى «الجنة الآن» للمخرج الفلسطينى هانى أبو أسعد بجائزة «التفاحة الذهبية» «كأحسن فيلم ناطق بلغة أجنبية، والفيلم – الذى عرض عندنا فى الدورة الأخيرة من مهرجان القاهرة



السينمائى - يناقش المعركة النفسية التى تدور فى أعماق فدائيين فلسطينيين يزمعان القيام بعملية انتحارية فى عمق إسرائيل، ويحاول الإجابة عن السؤال: «لماذا يفجر شاب نفسه ويختار الشهادة دفاعا عن أهله؟».. والوصول إلى الترشيحات النهائية للأوسكار، يجىء نهاية لرحلة طويلة قطعها فيلم «الجنة الآن» ومخرجه هانى أبو أسعد الذى اخترق ظروفا صعبة لكى ينفذ فيلمه، ليس أقلها أن تسمح له إسرائيل بتصوير بعض مشاهده فى داخلها، أو التوفيق فى الحصول علي التمويل المادى المطلوب لإنتاج الفيلم من أكثر من شركة منتجة فى هولندا وفرنسا مثل «أوجستس فيلم» و«لاما فيلم» و«آرت فرانس سينما» وإقناع شركة وارنر المستقلة الأمريكية بتوزيعه، ولقد حظى الفيلم عند عرضه فى مهرجان «كان» الأخير بكثير من الاهتمام والإشادة، ونال جائزة العام المالية من الاتحاد الأوروبى لأول عمل يقدمه مخرج جديد، قبل فوزه بجائزة «جولدن جلوب» كأحسن فيلم ناطق باللغة الأجنبية، مما دفعه للترشيح بين خمسة أفلام أخرى مرشحة للفوز بجائزة الأوسكار فى نفس الفرع..

وليست مفاجأة الفيلم الفلسطينى «الجنة الآن» هى المفاجأة الوحيدة فى جوائز «التفاحة الذهبية» هذا العام، فقد حصد المخرج التايوانى «آنج لى» جائزة أحسن مخرج بفيلمه «جبل بروكباك» وحصد الفيلم جائزتين رئيسيتين من الجوائز هما جائزة أحسن فيلم وجائزة أحسن سيناريو. ونالت جائزة أحسن أغنية فى فيلم الأغنية التى تتردد عبره وهى « حب لا يشيخ أبدا ».. وساعد هذا الفوز أن يحتل المخرج التايوانى العامل



في هوليوود، رأس قائمة المرشحين للفوز بأكثر جائزة أوسكار له ولفيلمه. وآنج لي، تعلم وبدأ حياته العملية كمخرج في هوليوود، وأحدث فيلمه «النمر الثائر والتنين النائم» هزة ضخمة على مستوى الإنتاج السينمائي في هوليوود وفي جوائز الأوسكار بالذات إذ رشح للفوز بأربع من جوائز الأوسكار دفعة واحدة. أما فيلمه «جبل بروكباك» فهو يقدم قصة حب حقيقية حدثت في الغرب الأمريكي بين اثنين من رعاة البقر الرجال، وهما يعملان في مزرعة لتربية الماشية والخراف، واختلفت بهما السبل، وانخرط أحدهما في مسابقات الروديو الشهيرة وتزوج الآخر، لكنهما في النهاية يدركان أن لا حياة ولا استمرارية للآخر إلا مع صاحبه، ويهجر الذي تزوج زوجته وينطلق ليحيا مع صاحبه.

ومن المعروف أن منظمة نقاد السينما الأجنبية العاملة في هوليوود هي التي تنظم جوائز «الجولدن جلوب»، وهي هذا العام قد وزعتها للمرة الثالثة والستين، ونجحت في أن تجعلها قرينة للأوسكار، فالفوز بها يفتح الطريق للفوز بالأوسكار، خاصة أن المسافة بين الجائزتين لا تزيد على شهر أو أكثر قليلا.

وعلى هذا فلن يكون غريبا أن تفوز بجائزة أوسكار أحسن ممثلة، نفس الفائزة في «جولدن جلوب» وهي الممثلة «فلسيتي هوفمان «عن دورها في «رحلة



عبر أمريكا» وتبدو فيه امرأة مسترجلة غانية لاهية، تضطر إلى أن تعدل سلوكياتها وتستقيم عندما تكتشف أن لها ابنا مراهقا على أبواب الالتحاق بالجامعة.. وأن يفوز زميلها الممثل «فيليب سيمور هوفمان» بجائزة أوسكار أحسن ممثل عن دوره في شخصية الكاتب الأمريكي المعروف ترومان كابوت في فيلم «كابوت» الذي تناول حياة الكاتب المعروف، وقد نال جائزة «التفاحة الذهبية» عن نفس الدور. أما الممثلة «راشيل ويز» الفائزة بجائزة أحسن ممثلة مساعدة فهي أيضا مرشحة لنفس الجائزة في الأوسكار عن دورها في فيلم «الجنايني» الذي تمثل فيه دور عميلة المخابرات المركزية الأمريكية التي تختفي في القارة الأفريقية ويذهب زوجها لكي يبحث عنها. أما الممثل «جورج كلوني»، الفائز بجائزة أحسن ممثل مساعد، فقد حمله هذا الفوز أيضا للترشيح لجائزة أوسكار عن فيلم «ساريانا» الذي يتناول أحداث الشرق الأوسط وحرب العراق والتخطيط الأمريكي لابتلاع ثروات النفط، خاصة بعد حرب العراق.

محطات

حكايات أندرسن

ترجمة وتقديم
د. عبدالحميد يونس



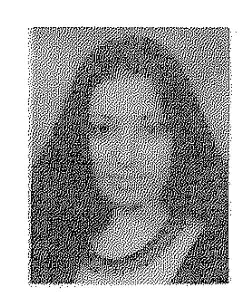
لأندرسن كتب رحلات ومذكرات ورسوم كانت تسجيلاً لانطباعاته عن الدول التى زارها كإيطاليا وإسبانيا والبرتغال واليونان، ولكننا لا نعرفه عندنا إلا كأهم كاتب للأطفال فى العالم، حيث نشر أول أربع قصص منها سنة ١٨٣٥ ، ليستمر بعدها فى كتابة الحكايات الخرافية والقصص التى يستخدم فيها عناصر خيالية ، مؤلفاً مجموعة من مائة وثمان وستين قصة، ترجمت إلى أكثر من ثمانين لغة. وكانت متعة للأطفال والكبار جميعاً ، لأن أندرسون قدم المشاعر والأفكار التى تتجاوز الفهم المباشر للطفل، وفى الوقت نفسه يتردد صداها فى عقله.

قصصه عالم سحرى رائع غريب، يمتلىء بالحركة، ويزخر بالصور، يجعل من الخيال بجنياته وكائناته غير المألوفة مرآة حية لحياة كل منا ولعالمنا الواسع الرحب.

ولعلنا نتذكر «عقلة الإصبع» و«ملابس الإمبراطور الجديدة» و«الضفدع البرى» و«ملكة الثلج»، وكلها قصص ترجمت أكثر من مرة، وهاهى دار ميريت تقدمها، بالإضافة إلى ست عشرة قصة أخرى فى كتاب من ترجمة د. عبدالحميد يونس وتقديمه، يقع فى ٣١٦ صفحة من قطع الجاير، وبغلاف جذاب يتضمن صورة الكاتب وبعض رسومه لقصصه وحكاياته.

على حامد

عشرة أفلام يتحدث عنها العالم



إيمان شريف *

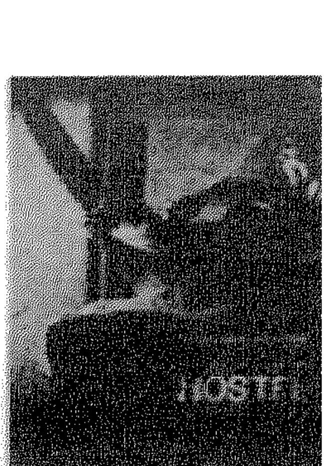
يشاهد جمهور السينما العالمية هذه الأيام ، عدداً من الأفلام الأمريكية الحديثة ، التى تنوعت موضوعاتها وأساليب معالجة قصصها ، ما بين المغامرات والكوميديا والرعب والجريمة ، تصويراً وإخراجاً ، ما جعل النقاد والمشاهدين يتحدثون عنها ، ونحن نشير إليها على هذه الصفحات .

١ - هوستل hostel

من إخراج وتأليف إيلى روث

بطولة : جاى هرناندز - ديريك ريتشاردسون - چنيفر ليم.

الفيلم يحكي قصة ثلاثة يتعرضون لأهوال مريعة فى رحلة إلى مدينة سلوفاكية غامضة رهيبة، وهو إنتاج أمريكى، مدته ٩٥ دقيقة، ومن نوعية أفلام الرعب.





٢ - نارنيا Narnia

إخراج أندرو آدامسون

عن رواية س. س لويس

بطولة : چورچى هنلى - سكاندار كينيس - ويليام موسيلى - آنا بوبلى ويل - تيلدا سوينتون .

الفيلم إنتاج أمريكى ، مدته ١٤٠ دقيقة ، نشاهد فيه أربعة أطفال يسافرون إلى غابة فى أرض نارنيا الخيالية ليواجهوا أخطارا وأهوالا ومغامرات مثيرة ،وهو من أفلام المغامرات الخيالية.



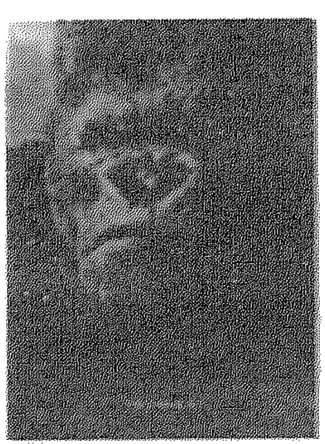
٣ - كينج كونج King Kong

إخراج : بيتر جاكسون

تأليف : فران والش - فيليبا بونيز

بطولة : ناعومى واتس - چاك بلاك - ايڤان بارك

* مخرجة سينمائية









الفيلم إنتاج أمريكى نيوزلندى، مدته ١٨٧ دقيقة، وهو بالطبع فيلم مغامرات وأكشن خيالى، قائم على شخصية الوحش كينج كونج ، وهو لمن لا يعرفه وحش عملاق قوى على شكل قرد ويعتبر الفيلم، الثالث الذى يتناول قصة هذا الوحش المخيف الخيالى .

٤ - المرح مع ديك وجين

Fun with dick and june

إخراج : دين باريسوت

تأليف : نيكولاس ستولر – جود أباتو

بطولة : جيم كارى – تياليونى

إنتاج أمريكى، مدته ٩٠ دقيقة – عبارة عن دراما كوميدية حول زوجين يتحولان إلى لصين ليقوما بسداد فواتير تراكمت عليهما .

Cheaper by the dozen -٥

إخراج : آدام شانكمان

تأليف سام هاربر، كريج تليتلى

بطولة : ستيف مارتن – بونى هنت – توم ويللنج – اليسون ستونر

الفيلم إنتاج أمريكى، مدته ٩٤ دقيقة، ويدور فى قالب كوميدى عائلى ، حول أب وأم واثنى عشر من الأبناء والبنات – يعود الأبوان من إجازة ليجدا أنفسهما غارقين فى منافسات ومشاحنات كوميدية مع عائلة أخرى لها ثمانية من الأولاد والبنات .

٧- ميونيخ Munich

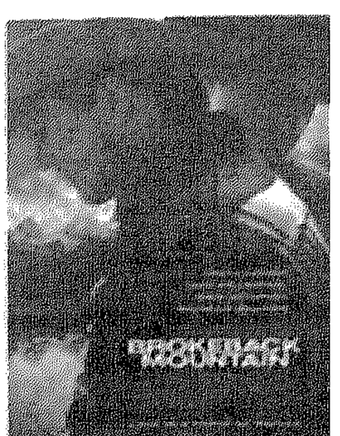
إخراج : ستيفن سبيلبرج

تأليف : إيريك روث – تونى كوشنر

بطولة : إيريك بانا – دانييل كريج

الفيلم إنتاج أمريكى ، يدور فى قالب جريمة سياسية ، ويحكى عن مقتل أحد عشر لاعبا إسرائيليا خطفوا واحتجزوا كرهائن أثناء مشاركتهم فى دورة الألعاب الأوليمبية فى ميونخ عام ١٩٧٢، ثم قتلهم وما تلى هذا من أحداث .

Memoirs of a geisha -٧

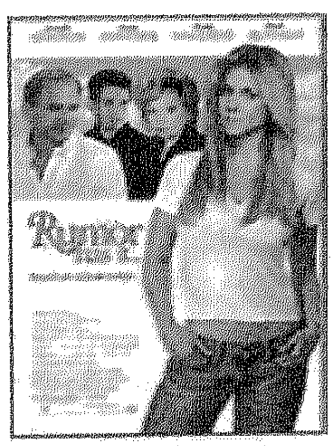


إخراج : روب مارشال
عن رواية لأرثر جولدن إنتاج أمريكى، مدته ١٤٥ دقيقة
بطولة : سوزوكا أوهجو ، ماكو ، توجو ايجاوا .
دراما تاريخية رومانسية تتناول حياة فتاة من أصل ياباني تعود لمسقط رأسها ، حيث القرية البسيطة التى تتعيش على الصيد .



٨- Brokelack Mauntain

إخراج : إنج لى
تأليف : لارى ماكمورترى ، إ . انى برولكس
بطولة : هيث ليجر - جاك جيلنهال - كيت مارا
الفيلم إنتاج أمريكى ، مدته ١٣٤ دقيقة
دراما تحكي عن علاقة تربط بين اثنين من رعاة البقر ، وما اعترى هذه العلاقة من أحداث وتطورات عبر السنين .



٩- Rumor has it

إخراج : روب راينر
تأليف : تيد جريفن
بطولة : جينيفر انيستون - كيفين كوستنر - شيرلى ماكلين
إنتاج أمريكى ، مدته ٩٦ دقيقة .
كوميديا رومانسية حول شائعة سببتها عائلة لابنتها.



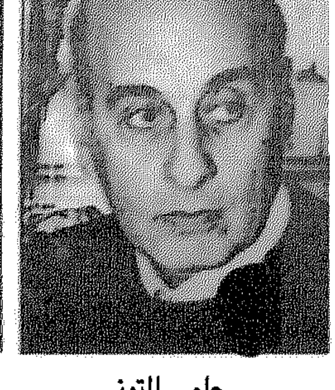
١٠- family stone

قصة وإخراج : توماس بوزوشا
كوميديا رومانسية ، إنتاج أمريكى، مدته ١٠٢ دقيقة.
بطولة : كلير دينيس - دين كايتون - ريتشل ماك آدمز.
يحكى عن فتاة تصحب صديقها إلى عشاء ، يقام أثناء احتفالات الكريسماس، وذلك فى بيت عائلتها ، وتحدث مفارقات كوميدية بينهما وبين العائلة .

التونى وفاروق حسنى

بين الواقعية والتجريد

في بدايات القرن العشرين ، ولد الفن التشكيلي المصري الحديث ، وكان من أهم رواده في الرسم والتصوير محمود سعيد ويوسف كامل وأحمد صبري وسيف وأدهم وانلي وراغب عياد ومحمد ناجي ، وفي النحت برز الفنان العظيم محمود مختار وجمال السجيني ، ثم تواصل الجيل التالي مع منجزات الرعيل



حلمى التونى



فاروق حسنى

الأول ، وإن اتخذ مسارين مختلفين:

المسار الأول أكمل مسيرة الواقعية المصرية في التصوير والرسم والنحت ، واستلهام الطبيعة والبيئة المصرية بكل مفرداتها وعناصرها وموتيفاتها الواقعية والشعبية ، بحثاً وتنقيباً وترسيخاً وبلورة لفن قومي أصيل ، لاينقطع عن جذوره في التربة المصرية وتراثها الممتد منذ نشوء الحضارة المصرية في عهودها الأولى ، وتمثل هذا الاتجاه في أعمال تحية حليم، إنجي أفلاطون ، حسين بيكار ، حامد عويس ، عبدالهادي الجزار ، حامد ندا ، حسن سليمان ، أحمد عثمان ، محمود موسى ، عمر النجدي . أما المسار الثاني ، فارتبط بالمدرسة الغربية الحديثة وفلسفتها الجمالية في التشكيل ، متجها إلى درس ورؤية والاطلاع على إنتاجها المتنوع ، وخاصة التجريدي منه ، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه ، رمسيس يونان، فؤاد كامل، أنور كامل، منير كنعان، وكان منظرهم وناقدهم الأهم ، هو رمسيس يونان . واستمر التياران يتصارعان بإقامة المعارض وإصدار البيانات ، وكتابة وتحليل الفنون التشكيلية المنتجة محلياً وعالمياً .

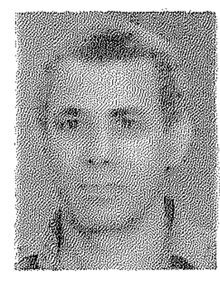
وتوالت الأجيال ، في المسارين ، وبعضها اختط لنفسه مسارات أخرى . لكن الأبرز الذي ظل مستمراً ومتدفقاً بقوة ، هو الاتجاهان الأساسيان : الواقعية الشعبية والتجريد التعبيري والسيريالية، وفي الأيام الماضية، افتُتح معرضان يمثلان هذين التيارين **لايفصل بين قاعتيهما سوى شارع واحد ، المعرض الأول للفنان حلمي التوني ، والثاني للفنان فاروق حسني ، لم يشاهد جمهور المعرضين أياً من الفنانين في افتتاح معرض** الآخر، ربما جاء ذلك تعبيراً عن اتجاهين متنافسين في الرؤية والتصور التشكيلي والجمالي .

حلمى التونى

ظلال واقعية للفرح والحزن

على حامد ▫

لما كنت مهووساً بالكتب وبالرسم، منذ طفولتى، كان أول ما يلفت بصرى وحواسى كافة ، الرسوم التوضيحية التى تزين صفحات الكتب والمجلات وأغلفتها، وما بهرنى وأدهشنى مما وقع بين يدى فى سنوات الفتوة ، الروايات التالية : «تاييس» و «موبى ديك» و «الأشجار واغتيال مرزوق» ، الأولى لأناتول فرانس، والثانية لهيرمان ملفيل، والثالثة لعبد الرحمن منيف، ما الذى شدنى لهذه الكتب؟ بالطبع أغلفتها المبهرة المتميزة الجذابة ، وعرفت أن رسام ومصمم تلك الأغلفة فنان مصرى ليس موجوداً بيننا - حينذاك (أواسط السبعينيات) . لكننى ظللت أقتنى كل كتاب أجد أن تصميم ورسم غلافه لهذا الفنان. وعرفت أخيراً أنه رسم وصمم أكثر من خمسة آلاف كتاب، هذا عدا مئات الرسوم التوضيحية أو الفنية - كما كان يصحح المصطلح فناننا الجميل حسين بيكار - فى العديد من المجلات، وأهمها وأروعها مجلة الهلال، ولو نظرنا فى عدد ديسمبر ١٩٦٧ (الهلال الماسى ٧٥ عاما) بغلافه الذهبى



وتفصيلة من لوحة بنت بلدى للفنان - محمود سعيد، سنجد فى صفحة ٤٨ «رسمة» معبرة ورقيقة «على الصدر الشفيق» وهى رواية تمثيلية ذات فصل واحد بأربعة مشاهد بقلم «مى»، ورسمة لقصة مصرية جداً كتبها يوسف إدريس، وأخرى لفصل من «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم..

●●●

- رسمت قصصاً وموضوعات ومقالات كثيرة فى الهلال، كما صممت أغلفة الكثير من الروايات .

والرسمة التى أذكرها جيداً ولا أنساها أبداً، كانت للكتابة الجميلة للمبدع محمد عفيفى « نجيب محفوظ رجل الساعة» كنت أحب عفيفى جداً، ورسمت له غلاف روايته «ترانيم فى ظل تمارا» كان عفيفى صديقى القريب الذى أحبه لما كنت عضواً فى «حرافيش نجيب محفوظ» . وكان شخصية نادرة المثال ولما رسمت «نجيب محفوظ» ، كان هذا تحدياً - كنت ومازلت أحب نجيب كذلك، لكننى لا أستطيع رسمها الآن.

▫ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



(الرسمة نُشرت على صفحتى (١٣٦ ، ١٣٧) فى عدد الهلال الخاص (نجيب محفوظ) - فبراير ١٩٧٠) .

المنفى والعودة

• اختفيت فترة طويلة عن الحركة الثقافية المصرية (تشكيلياً ورساماً ومصمماً لأغلفة الكتب ومبدعاً لكتب الأطفال) .

- سوف أحكى لك .. هل تحب الحكايات ؟

أحمد بهاء الدين كان أستاذى. قبل أن أقابله ، كنت حماراً ، كنت أعيش كرسام حرفى ، رسام ناجح ، وكان ممكناً أن استمر كذلك .

ثم جاءت فترة ١٩٧٣ ، ورفضنى أنور السادات (الرئيس الراحل) مع ١٠٤ من الشخصيات العامة ، كان من بينهم ألفريد فرج ، نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، رجاء النقاش ، أحمد عبدالمعطى حجازى ، ومكرم محمد أحمد ... كنت الوحيد من بينهم (الفنان) ، أما الآخرون فكانوا من السياسيين والشعراء والأدباء والمسرحيين والموسيقيين والصحفيين .

واضطررت للرحيل ، وترك مصر (بلدى) ، عندما ضاقت بى السبل .. وسعيت لإقامة معارض لإنتاجى الفنى ، ولكن لم يرحب بى أحد ، كانت الناس خائفة ومضطربة . أقمت معرضاً واحداً - شبه سرى - بقصر الثقافة الجماهيرية فى أسيوط ، واستقبلنى جمهور الصعيد

الطيب، مرحباً بحفاوة وإعجاب .

عشتُ فى بيروت ، وواصلت عملى الفنى ، حيث كنت مديراً فنياً للمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ولم ينقطع وجودى فنياً وصحفياً عن الحياة الثقافية العربية والعالمية . وعدت بعد ١١ سنة ، إلى بلادى (مصر) ، والتقيت أحمد بهاء الدين ، وكنا نتسامر ونتحاكى ونتناقش فى شرفة بعض الأصدقاء ، كان ذلك بعد العشاء . وملت على أحمد بهاء الدين ، وقلت له مازحاً : «الله يجازيك .. علمتنا السياسة ، فاضطررنا إلى السفر والاغتراب والتشرد» . سكت فترة قصيرة ، مفكراً ، ثم قال لى بطريقته الساخرة وابتسامته العذبة الجميلة : «يا خيّ .. كنت حاتبقى رسام زى فلان .... ولكنه فنان لا يفعل شيئاً سوى رسم النساء رشيقات ، بأجساد نحيلة رومانسية وذات شعور طويلة» .

وابتسم فناننا «حلمى التونى» فى وجهى ، وقال : أكيد .. أنك عرفته !

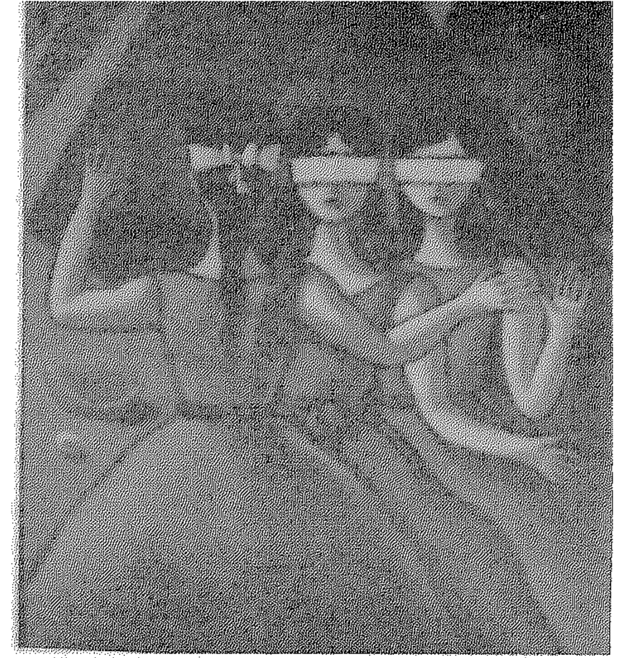
● إذن هناك صلة وثيقة بين الفن والسياسة .. والفنان مرتبط ومنفعل ومتأثر بوطنه وبيئته، وبما يدور ويمور حوله من أحداث وقضايا .

– ليس هناك مثقف أو فنان مبدع له قيمة، إلا إذا كان له عمق سياسى . «لا تُسيِّسوا الفن» .. هذا هو المطروح الآن . وهناك البعض يؤمِّن على ذلك . لكن الفن مُسيَّس طوال عمر وجوده فى حياة البشر. حتى عندما تنكر وجود السياسة فى الفن ، فهذا موقف سياسى – السائد الآن فى حياتنا الاجتماعية والسياسية والفنية هو اللانتماء، اللااهتمام، اللامبالاة، ولكن لابد من التحفظ عند قول هذا الكلام عن «تسييس الفن» – فالفن ليس خطابة أو وعظاً مباشراً أو نصائح وشتائم، وإلا وقعنا فى فخ ما ساد فترة باسم «الواقعية الاشتراكية» ، لأن فى هذا هلاك الفن، وتحويله إلى أداة دعاية، كما فعلت الأنظمة الشمولية فى الشرق أو الغرب .

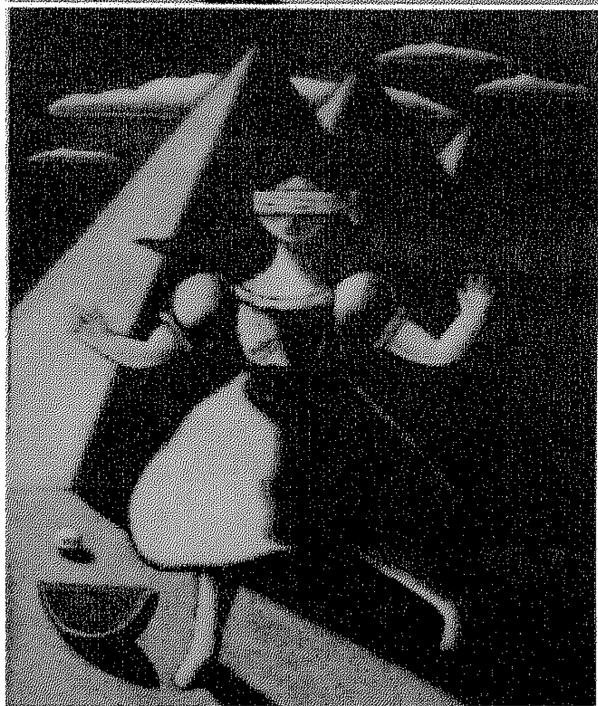
(كان حلمى التونى متدفقاً فى حديثه، وهو يشير إلي اللوحات المعلقة بمعرضه الحالى «لعب البنات .. وآلهة الإصلاح» بحيويته وسلامة تعبيراته وانفعالاته الفنية، كما قابلته أول مرة فى معرض «العودة إلى الوطن» سنة ١٩٨٤ ، بمجمع الفنون بالزمالك) .

لو نظرنا إلى هذا المعرض، وتأملنا بتركيز عالم اللوحات، سنجد الانتماء والاهتمام بقضايا الوطن والإنسانية، بما يحدث الآن فى الدنيا.

تبدو اللوحات لأول وهلة بعيدة عن السياسة. لكن صاحب البصيرة سيرى السياسة، وقد يتأثر المتلقى – المشاهد بالبعد أو الحضور السياسى الغامض والمضمر والذى يشير ويوحى أكثر من الخطاب السياسى المباشر . هنا لا خطابة، لا موعظة، لا ميلودراما. الحياة دراما مليئة بالتناقضات والتعقيد







والتداخلات، وهى ليست ميلودراما، وليس رسم البؤس والشقاء اللامتناهى فناً واقعيًا فى العمل الفنى (شعر، رواية، سينما، مسرح، موسيقى، فن تشكيلى ..) هي دراما؛ الجاد مع الهزلى، القبيح مع الجميل. دراما بين الشكل والمضمون للوصول إلى موسيقى متكاملة.

تأمل الحوار الدائر، وأنت تنظر إلى ثمار البطيخ. تظن أن البطيخ ليس واقعياً. إن مجرد اختيار فاكهة البطيخ، وانتقاء هذا اللون بالذات ووضعه فى أجواء معينة، هو تصور فنى له دلالاته الفكرية والحياتية. إن شقة البطيخ تتحول إلى باخرة أو سفينة، متجاوزة المنظر الطبيعى، ذلك ليس سوى دراما بين الشكل الطبيعى وإعادة الخلق فنياً للعنصر المرسوم . فلو نظرنا نظرة تشكيلية لعلاقة العنصر (البطيخة) بالظل، الظل الملقى القوى المتجه إلى المشاهد، سنجده يحمل قيمة درامية. إنه يبدو كما لو يشير إلى خطر محدق، متربص، كامن فى البعيد ويحيط بنا. هذا هو الفن؛ البطيخة بظلها الطبيعى والمتخيل تصبح كالشعر، فيها الإيماء والإشارة والرمز.

● تقول «تيمة» ، هل هى (الموضوع) ، فى الفنون التشكيلية ؟

– التيمة أوسع من الموضوع. تقول تيمة المرأة ، وليس موضوع المرأة . تيمة البطيخة وليس الموضوع البطيخة . التصوير عندى أصبح متجاوزاً الفكرة، أو هو مابين الفكرة والعالم والخاطرة.

● معرضك الحالى بقاعة بيكاسو، يحمل ويعالج أربع تيمات رئيسية ..

حلمى التونى

– تعودت فى معارضى السابقة أن يحمل كل منها تيمة واحدة (تجاوزاً موضوع واحد) . ويكون المعرض تنويعات على هذه التيمة، وهو نوع من الاختبار على قدرة الخيال والتنوع والابتكار واتساع الرؤية . وكنت أشبه معارضى بالرواية الطويلة (موضوع واحد وفصول مختلفة) ؛ كلها تساهم فى خلق أو إنشاء هذه العمارة، هذا المعمار الفنى، أو البنى الفنى، ولكننى كتبت فى ورقتى المصاحبة لمعرضى هذا كتقديم له، أننى تنقلت بين تيمات مختلفة نتيجة طول المدة بين معرضى السابق والحالى (ثلاث سنوات) بسبب المرض .

ظلال متنوعة

● ولكن لماذا هذا الفصل المتعسف بين التيمات الأربعة .؟

– تنقلت بين أمزجة مختلفة: المزاج الرائق المتأمل، المزاج الحالم الرومانسى ، المنفعل بالأحداث السياسية، والأسى الوطنى.

● فالمزاج الرائق المتأمل يتجلى فى تيمة فاكهة البطيخ، شدنى إليه جمال «الفورم»، الشكل أو الكتلة والألوان (الأحمر – الأخضر – الأبيض – الأسود).

تشكيل وجدانى ينتقل أو يتأرجح بين الفرح والحزن – الفرح باللون الأحمر والضوء الساطع فى بعض الأحيان، والحزن فى الخلفيات القاتمة والظلال السوداء داخل كل عمل؛ هذا نموذج.

● والحالم الرومانسى يتجلى فى تيمة (النساء الملائكة) .. التضاد بين الحسية الجسدية والبراءة الروحانية – (بالمعرض لوحتان لنساء بأجنحة).

هنا يأتى دور التعبير الفنى البصرى التشكيلى؛ ستجد أن كل هذه الصور مواجهة للمشاهد، وفى منتصف اللوحة ، المرأة المجنحة سيمترية مقصودة ، وهذا تعبير عن البراءة ، فى منتصف اللوحة (وتنظر عيونها فى عيونى).

وهذا المزاج عبر عن نفسه فى «ألعاب البنات» بعد ذلك: البنت التى تنط الحبل، الحجلة، البنات اللاتى يلعبن، البنت والحصان .

● حالة المنفعل بالأحداث السياسية، نجدها فى لوحات «آلهة الإصلاح» ؛ وهى ثلاث لوحات متجاورات. اليوم، نرى أن أكثر الكلام والحديث عن الإصلاح، وقد أصبح ذلك يشبه «الدروشة» أو الزار» الذى لا نرى أو نسمع منه سوى الصوت والتكرار والضجيج «الدوشة».

إن مجتمعنا يعيش «حالة زار» اسمه «الإصلاح» . هنا تذكرت البُعد المقدس، وتداعى التذكر ووصل إلى الآلهة، وكأنه مطلوب أن نعبد آلهة جديدة أو ديانة جديدة اسمها «الإصلاح»؛ فكانت ترجمة هذا بصرياً وتشكيلياً مجموعة لوحات تمثل بشراً (نساء ورجال) بأجساد آدمية ورؤوس من الآلات الحديدية.

وتعال ننظر إلى علاقة التشكيل واللغة البصرية بالموضوع. نتحدث هنا عن الفن ؛ الألوان المستخدمة فى هذه المجموعة بالذات، والأسلوب الذى تم به رسم اللوحات، ستجد أنها ألوان صارخة،

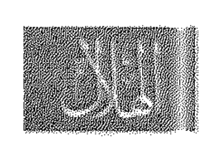
ساخنة، وستجد أسلوباً فى الرسم يتصف بالتسطيح والتبسيط، شئ يذكرك بعالم الصناعة والآلة، يبعدك عن الطبيعة ، بالرغم من أن الأجساد بشرية - طبيعية، ولكنها هنا تبدو غير طبيعية. ستجد نوعية مختلفة من الظلال فى هذه اللوحات الثلاث، وكأنها واقعة تحت ضوء صناعى يلقي نوعاً آخر من الظلال. هى ظلال واقعة - هذه المرة - على حائط خلف الأشكال، وليست الظلال المتجهة نحو المشاهد أو المتلقي كما فى أعمالى كلها. حتى هذه الظلال كأنها لأشكال أو مخلوقات مسطحة، وكأنها مقصوصة من لوحة خشب أو حديد. كل هذه العناصر البصرية التشكيلية التى شرحناها الآن لا قيمة لها الآن، ولا قيمة لهذا الكلام كله، وإنما القيمة في الأثر النفسى الناتج عن العناصر كلها وعلاقته بالموضوع .

تيمة «الأسى الوطنى» .. تراءى لى هذا العنوان الآن؛ ويتجلى فى مجموعة لوحات «البنات اللاعبات» معصوبات الأعين . أظن أن هذا شئ واضح . الرمز السياسي والاجتماعي والمرحلي واضح. طبعاً نحن نمر بمرحلة غشاوة البصر . دعنى أسألك: هل هناك أحد من كبار السياسيين أو المثقفين - النخبة فى هذا البلد، يعرف إلى أين نحن ذاهبون؟ أو حتى أننا اخترنا طريقاً نتجه نحوه ونسلكه؟ نحن نعيش يوماً بيوم .. لحظة بلحظة . تعال نرى اللحظة المعينة من اليوم، التي يقع فيها الحدث.

غروب أم فجر

انظر إلى الضوء المعبر عن لحظة النهار فى اللوحتين اللتين أمامنا الآن .. إنها لحظة ملتبسة كما المرحلة ملتبسة .. لا هى ليل أو نهار .. هل هو غروب أو فجر . إنها تشبه الغسق. وهذا مهم ألا تعرف، لأن الفن يقع فى هذه المنطقة بين اليقين واللايقين، وهذه هى قيمة الفن، هو يقع بين الواقع الطبيعي الفوتوغرافى الحياتي المادى ، وبين الشكل المصنوع أو ما يسمى بالإبداع والخلق .

ولو تأملنا السموات الموجودة فى هذه اللوحات لوجدناها سماء داكنة (حمراء مرة وأخرى زرقاء)، والسحب المنتشرة فى معظم الأعمال، هى سحب تنذر بشئ، بنذير بخير أو بخطر ، حسب اختلاف الرؤى والقراءات أو التأويلات. تحدثنا عن العيون المعصوبة، كذلك الأيدى والأذرع وحركاتها تعبر عن عدم الرؤية ، وتكاد تتحسس المشاهد والمشهد .. البشر والمكان .. أين نحن؟ نتساءل دائماً . علينا أن نفكر، نتأمل ، نحلل .. ونبتكر للخروج من المأزق.



- بعد أن تم تنسيق اللوحات على جدران الجاليرى ، اكتشفت أن هذه التيمات الأربع ليست منفصلة حقاً . كان هناك خيط أو خط ممتد داخل كل هذه اللوحات ، فتيمة فاكهة البطيخ امتدت إلى داخل التيمات الأخرى بأشكال مختلفة .

فبعد أن كان البطيخ هو البطل أو البريمادونا (راقصة الباليه الأولى) ، أصبح يقوم بأدوار ثانوية فى مشاهد التيمات الأخرى ، وتحول من عنصر طبيعى مرسوم بطريقة خاصة إلى رمز وإلى عنصر جمالى يدخل فى تكوين العمل.

اكتشفت شيئاً آخر - الآن - هو حضور عنصر (البيضة) متكرراً فى معظم اللوحات على اختلاف التيمات . **إذن هذا العنصر - كما يقولون - أساسى أو حيوى ، ففيه قدر من الرمز لا يغيب عن بالى كفنان يتوقع الفجر أو الميلاد والحياة الجديدة ، وهذا لا يجعلنا نغفل العناصر الجمالية والتشكيلية فى تلك الرموز . فلو حاولنا إخفاء البيضة - مثلاً - من أى مشهد أو لوحة موجودة فيها ، نشعر بنقص فى التكوين أو** الموضوع أو فى الحالة النفسية المنقولة إلى المشاهد .

التجريد الأصيل

• والعناصر الأخرى ؛ كالنخلة والبيضة والهدهد..

- هى عناصر زائرة ، كالمركب أو القارب ، وهى قوارب افتراضية ، رمزية ، وليست طبيعية .. أسطورية ، موجودة على الأرض وليست فى الماء ، فى حالة ملتبسة، غامضة ، لا تعرف هل هى فى البحر أو البر .

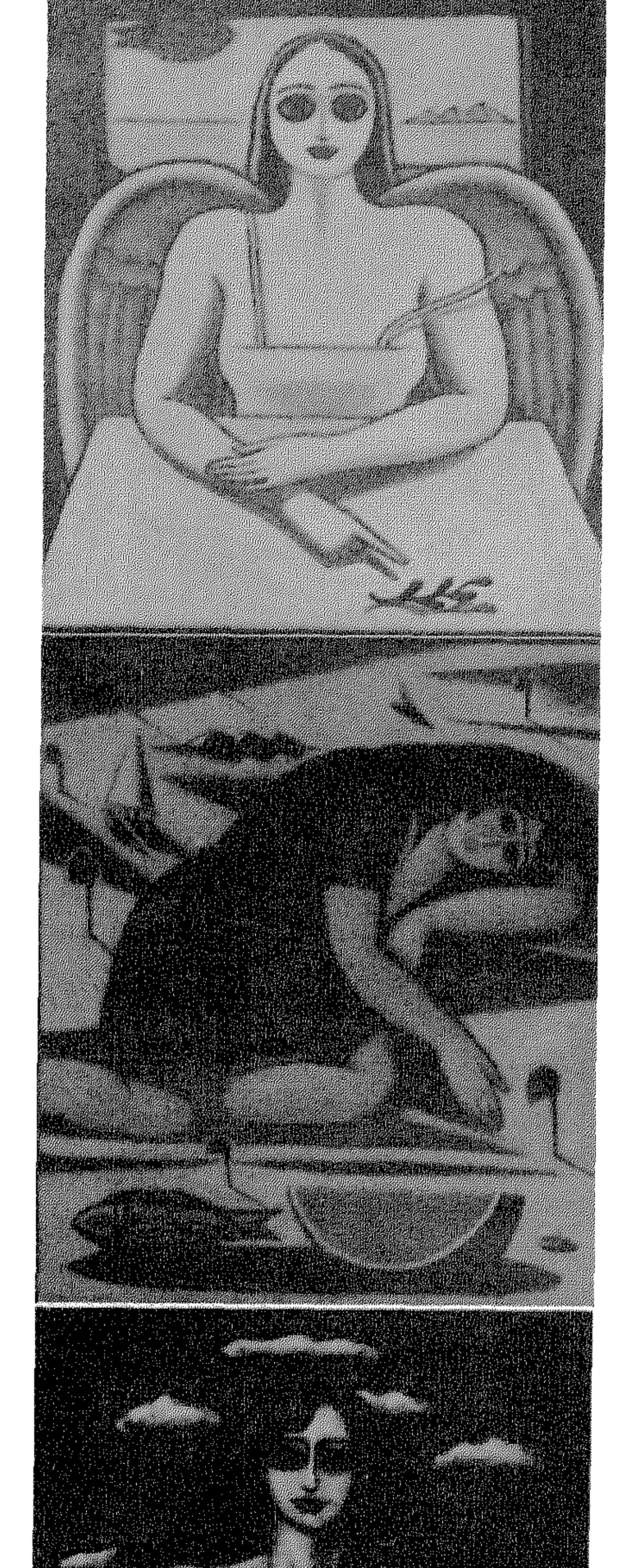
هذا الالتباس أو الغموض ambiguity، ليس بمعنى الصعوبة أو افتعال الغرابة ، ولكنه حالة إنسانية ، حالة عدم اليقين عندنا . وعدم اليقين هو المدخل إلى التقدم ، سواء أكان هذا التقدم فى المجتمع أم فى الصناعة أم فى الإبداع .

يتولد عن هذه الحالة اللايقينية ، البحث المستمر ، والبحث يؤدى إلى التقدم، أما الحقيقة المطلقة اليقينية فهى النوم والموت .

- التجريد الفنى الأصيل ، الجيد ، الذى ليس تزويقياً أو تجميلياً ، يفتح الشهية والخيال للغوص والتفسير والمعايشة ، واستدعاء الذكريات الذى هو البعد النفسى .

أما التجريد الشكلى واللونى فهو خواء وانقطاع عن الواقع الذى يعيش فيه الفنان .

البطيخ هنا وتحوله من طبيعة صامتة إلى شكل ، أحياناً مَا يعبر عن الجنس أو الثورة أو عن جمال التشكيل للفورم ، أو هى أشياء كثيرة أخرى . النخلة رسمتها فى حالة رمز قبطى ، مستدعياً أو مستلهماً التراث الدينى بتنويعاته وتجلياته المختلفة فى الخيال الشعبى .



السمكة ورموزها فى الحضارة المصرية القديمة ، وفى الأحلام ، كشف عن أغوار وميول نفسية .

البيضة ودلالتها فى انتظار ما ستسفر عنه ، وماسوف يخرج منها . لأننى كذلك فى انتظار البشارة أو ما سيأتى فى الأيام المقبلة .

الهدهد والمرأة

لما بدأت أستلهم الفن الشعبى فى أعمالى ، بدأت برسم ودراسة وتأمل رسوم ووحدات وموتيفات الوشم ، واستخدمتها لفترة طويلة فى صياغات مختلفة عن صياغات الفنان الشعبى ، وبعد ذلك بدأت أصنع رموزاً جديدة .

فالهدهد ليس موجوداً فى رسوم الوشم ، رغم ما يحمله من تصورات ودلالات فى التراث الأسطورى والدينى .

نجد فى رسوم الوشم : الصقر الجارح، الكاسر ، والعصفور الرقيق رمز الحركة والحرية والخفة والمرونة ، لكنى ابتكرت موتيفة أو رمز الهدهد لإعجابى الشديد به فى الطبيعة ، تشكيلياً ، وفى الوقت نفسه للبعد الأسطورى فى كينونته (هدهد سليمان وبلقيس) .

وكثيراً ما يتجاور الهدهد مع المرأة فى لوحات كثيرة ، وفى البعض منها ، كان يهمس فى أذن المرأة مباشرة .

هذا هو العالم الذى أعيش فيه : عالم ما بين الأسطورة والفن الشعبى والسياسة اليومية والحالية وتطلعات المستقبل .

فاروق حسنى

فنان يقتنص الصدفة

مجدى عثمان *

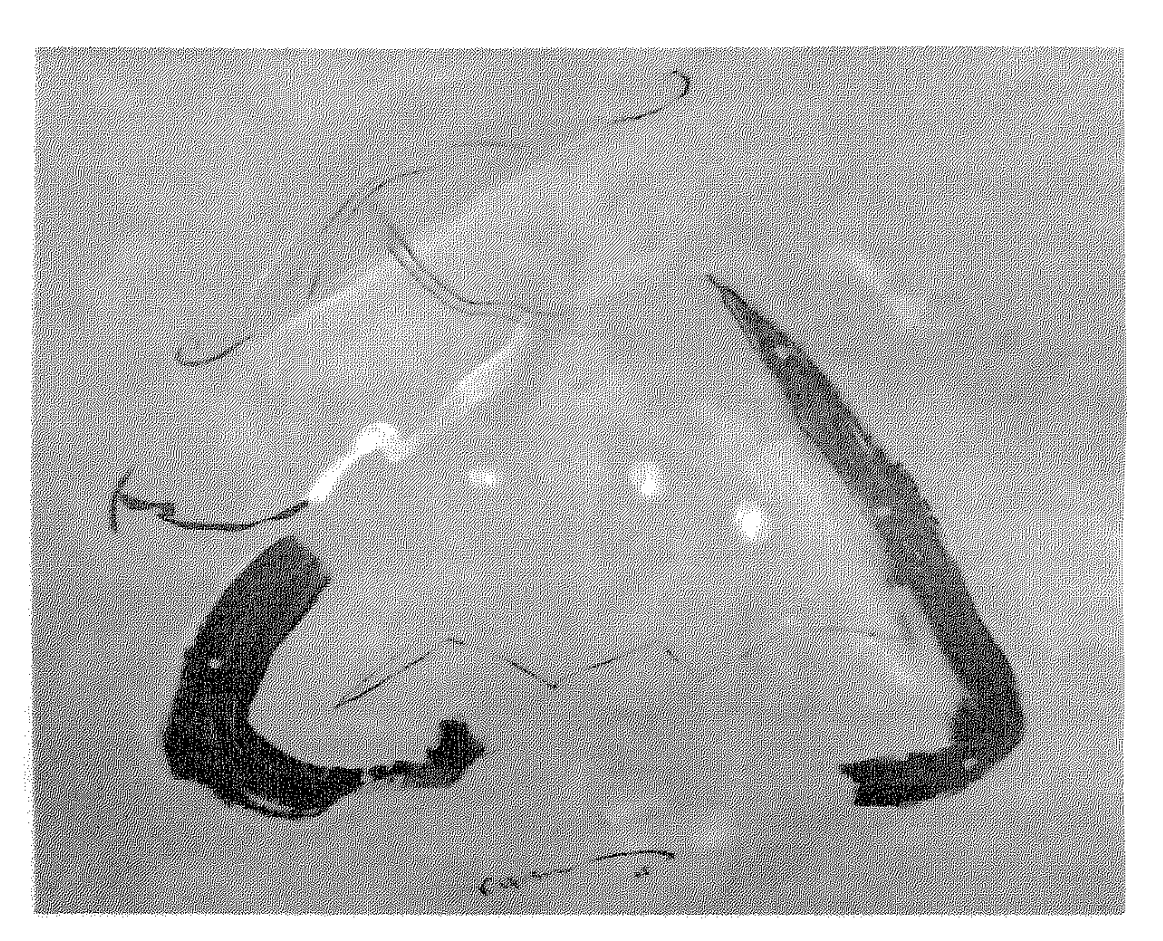
إذا ما اتزن الواقع فعلياً، لن تكون هناك ضرورة للفن !! باعتباره - أى الفن - معوضاً أول لذلك اللاتوازن، كما يرى الرسام الهولندى - التجريدى «بيت موندريان (١٨٧٢- ١٩٤٤)، ونحن نختلف معه فى أن الفن وإن كان فى أسلوبه التجريدى - بأنواعه - لاواقعياً، إلا أنه رغماً عن ذلك واقعاً مركزاً كحقيقة، إما تجربة أو ذكرى تحوّلت إلى تعبير أو فعل اجتماعي مؤثر .. كما أنه لا يمكن معايشة هذا الواقع السوى تماماً الذى وجب أن يخلو من تصرف البشر، أولئك الذين باستطاعتهم تماماً إيجاد عدم الاتزان بفعل الخطأ والصواب، ليجد الفنان بعد ذلك من عمله معادلاً موضوعياً لضبط ربكته الداخلية على الأقل، وإعادة تصوير الواقع المسيطر عليه رغم ما به من توتر وتناقض واقع مطهر الانفعال والخوف .

ومن الفن التجريدى والملتزم به غالباً، أنتج الفنان فاروق حسنى معرضه الحالى المقام فى قاعة الفن بالزمالك.. ولقراءة ما يراه البعض لا فن، وجب تتبع بدايات



تأثر الفنان باللون، فى صوت المتوسط وأصحاب البحر من صيادين بملابسهم المختلفة والموحدة الطراز في آن .. فى مراكب خشبية أكل منها ماء البحر، وأخذت رائحته حتى يمكن أن تسمع فيها حركة المياه، وتشم منها عرق النجارين والدهانين والصيادين.. يتذكر هو بالفعل تلك الألوان من الأزرق والأحمر والأصفر والقرمزى المرتبطة بالسماء والبحر، فتتضافر مع ألوان المراكب، وتستمر فى ذاكرته حتى يبدأ خطة الأولى على حامل التصوير القماشى، فينتج أولى لوحاته عندما كان فى الثامنة عشرة من عمره . ومن تأثيرات الشحن الأخرى لديه علاقته بروما وباريس والحركات الفنية المتغيرة. بيد أن من ينظر فى أعماله، يحس بما استحدثه بولوك (١٩١٢ - ١٩٥٦)، وفرانز كلاين (١٩١٠ - ١٩٦٢) فيما سمى بالتصوير الحركى، ضمن اتجاه التجريدية التعبيرية فى أمريكا - رغم عدم معايشته لفنها - وإن كنا نرى أن «كلاين»، «لم يكن مؤثراً عنده لاستخدامه اللون الأسود بكثرة، وهو ما يختلف فى

* فنان تشكيلى



لوحة فاروق الذى يأخذ منه العلامة والخط أو التأكيد على مساحة.

وحينما تنظر إلى الفنان أثناء عملية الإبداع، تجد توتراً - وإن لم يظهره - وتلمح فى تعبيرات وجهه اختلافات تصل لحد التباين، فنجد الانبساطة يعقبها انقباض أو العكس، وفى الغالب تخرج اللوحة سريعاً، إلا إذا واجهت مشكلة تصميمية تجعله ينظر إليها، ويعيد النظر حتى يحدد مدى احتياجها لدرجة لون أو علامة لونية، ووقتها تحس بالارتياح البادى عليه .

وقد اختلف فى معرضه قبل هذا مع أعماله الأخرى، وذلك فى أن تعبيريته كان يقودها التنظيم العقلى أكثر من الانفعال التلقائى، فى حين أنه كان يفاضل الأخير على الأول - التنظيم العقلى - فى أعماله السابقة دون أن يجعله ذلك ينتهك حرمة الوعى المنظم، كما أن نشأته وقربه من حضارات البحر الأبيض المتوسط لم تك لتهيئ له نفس الشعور للاتجاه نحو التجريدية التعبيرية، بالطريقة التى وجدت لدى الفنانين الأمريكيين المعاصرين كـ «بولوك، جوركى، جوتلب، هوفمان، لويس ، برادلى، هارتنج آبل إستيف». فقد كان للحركات الاجتماعية والانقلابات السياسية، وموجات الكساد وتيارات الانحلال فى العشرينيات والثلاثينيات التى ظهرت فى أثناء الحرب العالمية

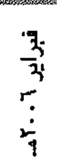
الثانية تأثيرها على هولاء الشباب من الفنانين سواء فى أوروبا أو أمريكا بعد انقضاء النزعة التكعيبية، إلا أن فنانى أمريكا اهتموا كثيراً بإنهاء الصراع الدائر حول «موضوع اللوحة»، فقد كانوا – على حد قول الأمريكى أدولف جوتلب – أحراراً لدرجة المحاولة فى أى شئ حتى وإن كان سخيفاً، فاتجهوا نحو تقديس مبدأ التعبير الحر دون الارتباط بأفكار مسبقة، فكان بولوك يوفق بين ما يظهر من تصويره بالصدفة، ويربطه بصدفة أخرى ، فيستمر فى التعمق الأفقى للفكرة الواحدة والتجريب عليها، ومقدرة بولوك هنا أنه يكتشف تلك الصدفة، حتى أنه قال : أستطيع السيطرة على تدفق سائل التصوير، وعلى ذلك لا توجد صدفة .

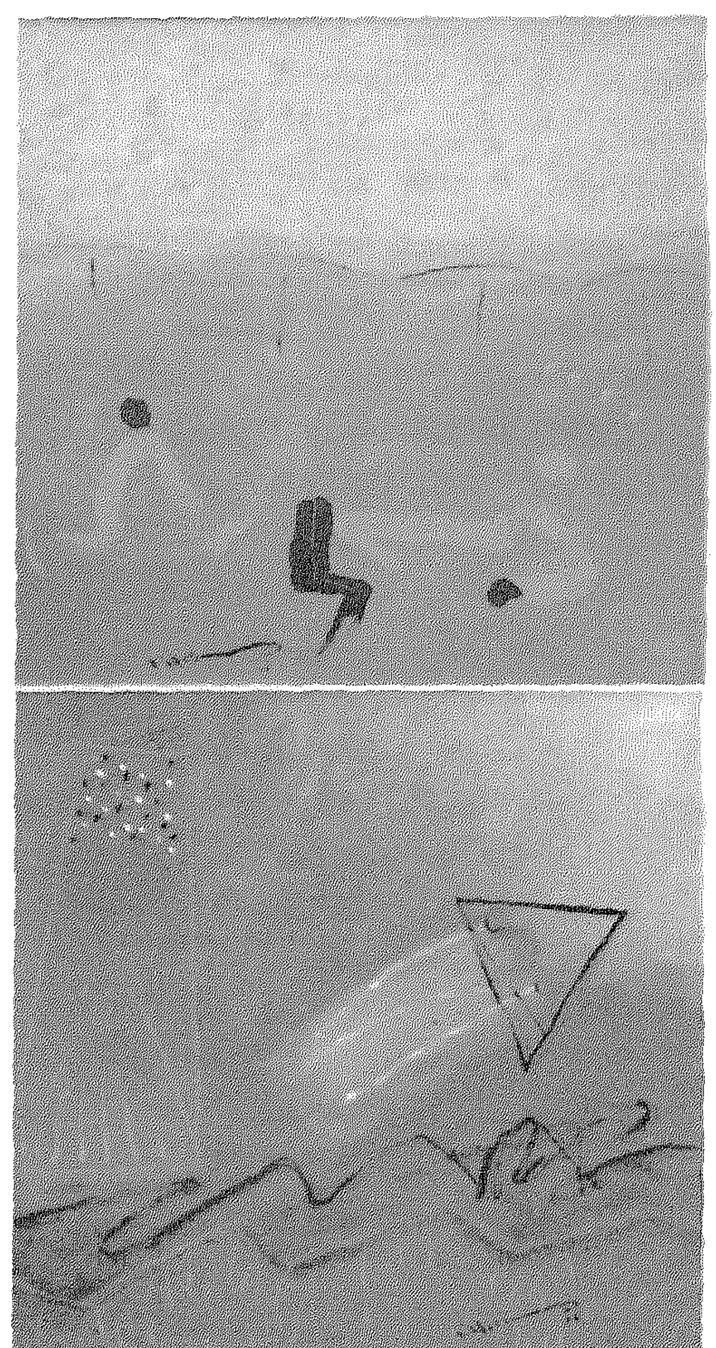
ومن جهة أخرى، أفاد الفنان بشكل غير مباشر من رؤية نتاج التجارب السابقة، فهو لا ينكر حبه لـ «أنطونى تابيس»– ويقتنى أحد أعماله – ذلك الذى أعلن عام ١٩٥٥ عن مانفستو الفن اللانمطى أو اللاتقليدى من خلال فعاليات بينالى فينسيا، وقبلها فى إطار ترسيب الخبرة التشكيلية فى أقل الأشكال تعبيراً أو ما سُمى بالتجريدية الإيجازية، والتى بدأت كإرهاصات لدى «ماليفتش» عام ١٩١٣، ثم طرحها بعد ذلك فى عام ١٩١٦ باعتبارها نوعاً خاصاً من الواقعية، «الشكل الفنى كهدف فى حد ذاته، للتعبير عن العالم اللاشعورى للفنان

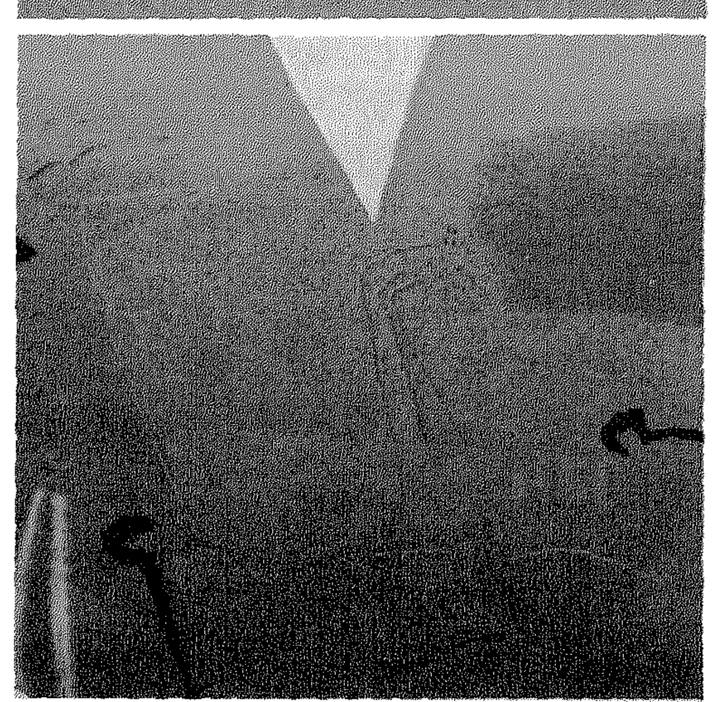
ومن المسلم به أنه بعد أن قضى سنوات مبكرة فى فرنسا وإيطاليا، تتابع إنتاجه الفني، مستفيداً بكل خبراته البصرية المصرية، وغيرها، ومتأثراً بالمقابلات التى عقدها مع فنانين معاصرين آخرين ضمن مشهد تصويرى وثقافى مختلف عن مسقط رأسه «الإسكندرية»، وكان يسعى للبحث عن جوهر العلاقات، معتبراً – دون أن يؤكد – أن الفن مهما اختلفت أشكاله ومدارسه، أساسه التجريد، ويمكن القياس عليه لا العكس، الأمر الذى جعله فى الوقت نفسه لغة عالمية لاترتكز على التعبير عن وجهة نظر شخصية باعتبار أن الفنان إنسانى بالأساس .

وهو يقول رداً على سؤال ناقد الفيجارو ميشيل نوريدسانى لنفسه: «هل هو تجريدى كلية؟» :أنا بالفعل تجريدى، ولم يكن فى ذهنى أى تصور مادى لأشياء موصوفة، وإنما أنا أرسم المطلقات فى الكون، وهى سمة تمتعنى ذاتيا، والناقد حر فى وصفه وتصنيفه، وهذا لا يعنى بالضرورة أن الفنان محدد داخل الإطار الذى وضعه ناقد ما، فالنقاد يتحدثون فى اتجاهات مختلفة .

والتجريد الذى صب فيه حسنى جل اهتمامه منذ فترة ليست بالقليلة، لاقى ولازال ردود أفعال شديدة التباين، فقد بنى على تطور المنظر الطبيعى، حينما ظهر تصويره كنوع مستقل فى الفنون







الجميلة مع نهاية القرن الـ ١٦، ويبلغ أوجه في القرن الـ ١٩، ويؤكد ذلك أيضاً أن إرهاصاته الأولى قد حررها «ليوناردو دافنشي» في مدوناته، في الوقت الذي كان فيه واحداً من أكثر فناني عصر النهضة اتساقاً مع فن عصره أو ما نطلق عليه الآن الكلاسية.

ولعل ما يزيد من هوة الخلاف بين الاتجاه التجريدي والمتلقي، هو أن الموضوعات الغامضة التي لا تتخذ شكلاً متسقاً، ويعتمد الفنان فيها على توليد ذلك التأثير الموحي، يفترض معها زيادة قدر التفكير لدى المتلقي، وهو أيضا التفكير الذي لم تلوثه الحرفية التي لاتستمتع بتلك الموضوعات غير المحددة، التي تعطي فرصاً متعددة للأحلام عن طريق النشاط الحركي والإدراك الباطني، ليقف المتلقي أمامها حائراً قلقاً، فيعرض عنها معتبراً أن التجريديين ليست لديهم المقدرة على الرسم الصحيح .

– وهناك سبب آخر يؤدي إلى انزعاج المتلقي من التجريد، ولا يستطيع الفنان مهما أوتي من عبقرية أن يصلحه، ذلك هو التسوية بين مشاعر رد الفعل لعمل ما لعدد من الأفراد وجعلها متطابقة، فأي عمل لايوافقه أي متلقي إلا بقدر ما يتسع له شعوره ؛ويلقي معنى في متناول حسه.. ومن جهة أخرى حينما نطالع العدد ٧٤ من مجلة «أمريكا» عام ١٩٦٢، وتحت عنوان «جذور التجريدية التعبيرية» حيث كتب بن هيللر، نجد خصاماً مع المتلقي، حيث قال إن الفنان حين كف عن أن يكون خادماً للكنيسة أو

فاروق حسنى

للمجتمع، بدأ شأنه شأن الكاتب والفليسوف، تقليداً جديداً هو الكشف عن ذاته فى فنه، فانسحاب الفنان إلى العالم الداخلى كوسيلة لتحليل الذات، وكشرط لا غنى عنه لدراسة المشكلات التى تهمه، بغض النظر عن قيمتها أو فائدتها للمجتمع، هو إنجاز من أكبر إنجازات فن التصوير الحديث .. لقد أصبح الفنان يتمتع بحرية مطلقة في العمل، إنه حر فى تشويه الواقع إذا عنّ له ذلك. والحق أننا نتوقع منه أن يفعل ذلك ونطالبه به»ونحن نختلف مع بن هيللر فى أن الفنان ابن مجتمعه، وتنعكس إنسانيته بأشكال شتى شاء أم أبى ذلك، كما أن الفنان فى تمتعه بحريته المطلقة فى العمل لا يشوه الواقع، وإنما يعبث معه سلباً أو إيجاباً، حتى وإن أصبحت حريته مطلقة، فالمطلق يأتى من النسبى، فمن لايرى فى أعمال فاروق البحر والشمس والمظلة ومركب الصيد، إنها وإن كانت لوناً أو ملخصة أو مبسطة، فهى موجودة بالفعل، لاتنكر إلا على المستوى الواقعى فقط، ولكن الحس يدركها .

وحين سألت الفنان: هل يمكن فرض شكل محدد على المتلقى؟

قال : على الفنان أن يعمل، والمتلقى أن يستقبل عمله أولاً، فمنطق الفرض غير موجود بين الاثنين، مهما كان الفنان عظيماً، وإنما الفكرة هى استجابة المتلقى، وهذا يتوقف على عوامل عدة .

– إذن هل بالفعل الأسلوب له استقلاله الذاتى كقوة؟

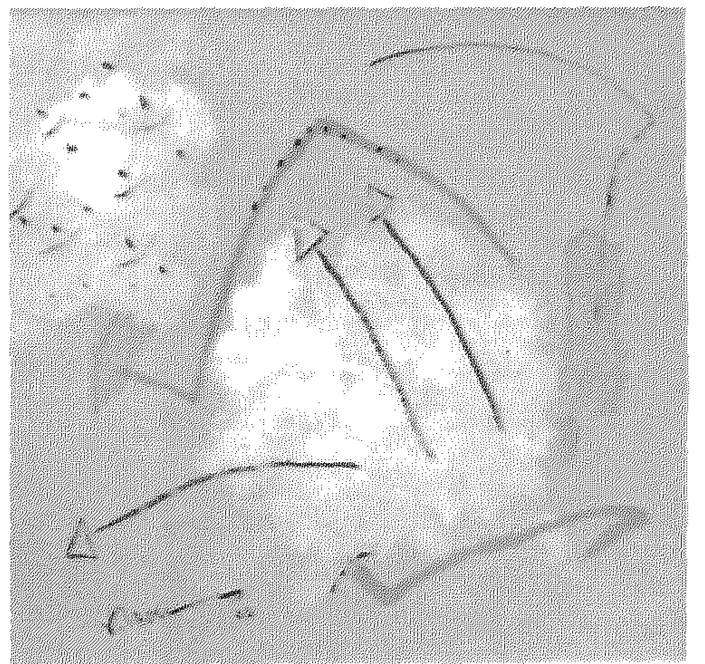
– طبعاً .. وإلا أصبح الكل متشابهاً .

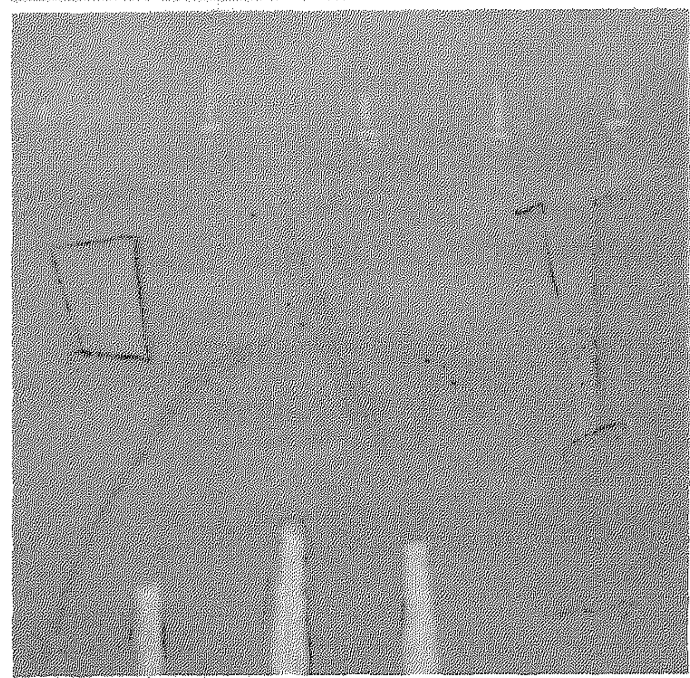
– أليس بذلك يصبح هناك انفصام بين الفنان والمجتمع؟

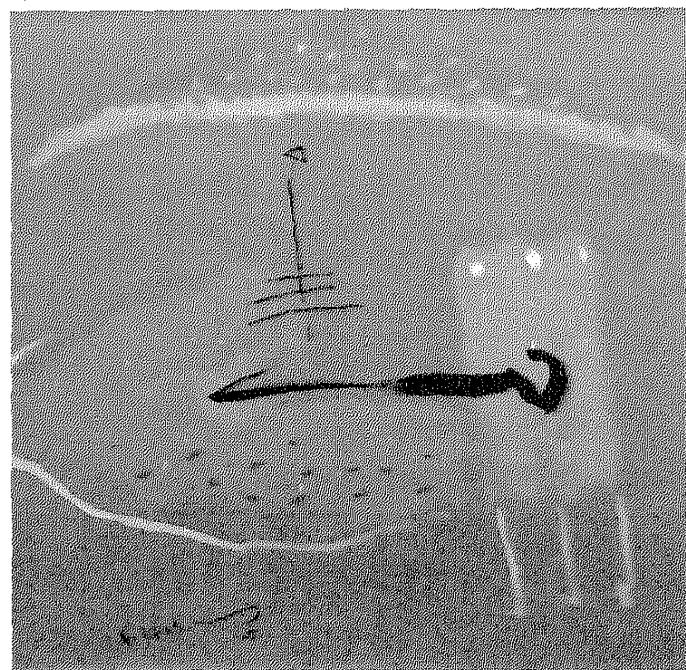
– الفنان يعمل لجزء من المجتمع وليس كله، فهناك جزء آخر من مهمة فنان ثان، وجزء ثالث وهكذا، فالقياس الأساسى أنه فن أو لافن، فإذا كان فناً فهو قيمة يجب الحفاظ عليها والاحتفاظ بها، فهى موجهة إلى شريحة من المجتمع، والاختيار هنا من واقع «أنا أحب أو لا أحب».

وفى تحليلنا لأعماله الجديدة، نبدأ من استخدامه اللون، مع المقارنة بقاموس رب التجريدية الحديثة «كاندنسكى» – وليفهم الجميع أن المقارنة هنا من حيث المنهج وليست محاولة لتوحيد القيمة – سنجد أن هناك الكثير من الاختلافات، فإذا كان كاندنسكى يقول: «إن اللون الأسود شئ قد احترق ، أشبه ما يكون برماد نعش وبشئ هامد همود ميت.. إن صمت اللون الأسود هو صمت الموت، وهو – فى ظاهره – أقل الألوان جرساً وإيقاعاً، نوع من خلفية محايدة تبرز منها أضأل ظلال، والألوان الأخرى تبرز عليها بروزاً واضحاً، وليس عبثاً ولا باطلاً، أن يأخذ الناس باللون الأبيض رمزاً للبهجة والنقاء المطلق وباللون الأسود رمزاً للحزن والموت»، وبذلك يصبح اللون الأسود رمزاً للسكون والموت الأبدى فى حين يصبح لنفس اللون الأفضلية القصوى عند «فاروق»، فلا يعتبر رمزاً









للموت، وإنما هو لون تحديد القيمة والإحياء للون آخر، كما أنه يقول الفن المصرى القديم فن حداثى بكل المقاييس وهو ما يعنى بعداً زمنياً آخر للون الأسود، حيث هو لون الإظلام داخل التجاويف الحائطية التى كانت تستخدك كمقابر فى الأماكن المخصصة للدفن، وهى عادة مصرية قديمة استمرت فى العصر الرومانى، ومازالت التجاويف فى حوائط بيوت الصعيد دون معرفة وظيفتها إلا فى وضع مصابيح الإضاءة .

– أما اللون الأحمر فقد ارتبط مع «فاروق» – بدرجة معينة منه المعروفة بالفرمليون، فهو فى مشهد الغروب وهو لون خيشوم سمكة طازجة، وهو لون يغمر كل العمل لديه أحياناً، وأخرى يخترق مناطق الوسط أو يأتى من يسار اللوحة، كما لو أنه كتابة بلغة إفرنجية، وهو لون دائماً مخترق تشويه ألوان أخرى إلا إذا كان خطأً أو علامة .

وفى هذا يتفق مع تفسير كاندنسكى للون الأحمر الذى يعتبره (نرجسياً) ، يتسرب لذاته بكثافة ويتوهج فى ذاته، ولا يوزع طاقته جزافاً، إن قوى اللون الأحمر المتنوعة مدهشة حقاً، فاللون الأحمر الخفيف ذبذبته تقترب من اللون الأصفر من حيث الملمس والاستهواء والجاذبية، وهو لون يمنح الإحساس بالقوة، والنشاط والعزيمة والانتصار، وهو أشبه بصوت «البوق». واللون الأحمر فى ذاته لون مادى وليس له – كاللون الأزرق – استهواء عميق، أو جاذبية عميقة، وإنما له هذه الجاذبية العميقة فقط عندما يمزج بلون أكثر منه نبلاً.

فاروق حسنى

– وإذا ذهبنا إلى اللون الأزرق، فسنرى أن «فاروق» مرتبط به منذ طفولته، لأنه اللون الذى أظله فى سماء الإسكندرية، وفى مساحة شاسعة حتى تلتصق مع البحر بصرياً، وهو اللون الذى يأخذ الأصفر لينقى الأبيض منه، فهو بذلك لون مستقل، أما كاندنسكى فيرى فيه القدرة على التعبير عن المعانى العميقة. ولأنه لون السماء فهو يمنح الإحساس بالطمأنينة وراحة البال – أى الهدوء – ولكنك تحس بأنه لون فرح عند فاروق، حتى بيته لم يخل منه ليشكل لون حائط مثلث الشكل .

– ومن الألوان التى يستخدمها فاروق بدرجات متفاوتة، اللون الأصفر الذى يؤكد كاندنسكى تأثيره المقلق حين يوضع فى أى شكل هندسى، وأنه لون دنيوى عاجز دائماً عن حمل معنى عظيم فإذا حدث مزج متوازن بين الأزرق والأصفر ينتج لون أخضر تتوقف به حركة اللونين معاً – على حد قول كاندنسكى – فإذا بالتأثير الواقع على الروح تأثير جاف، ولذلك يكون أكثر الألوان ابتعاثاً للطمأنينة، غير أنه بسبب رتابته يتحول إلى مصدر سأم.. واللون الأخضر لون برجوازى متكيف ذاتياً لايمكن تحريكه، إنه لون الصيف الراكد، ولاتدب فيه الحركة إلا عند تحريكه نحو الأصفر أو الأزرق، ولا يفقد بذلك سماحته، وبالقياس على أعمال فاروق بشكل عام، نجد الأخضر منسحباً منها إلا فى علامة أو نقطة أو مساحة لا يستخدمها إلا نادراً .

– وفى لوحاته يحتل اللون الرمادى أهمية كبيرة، وهو اللون المنتج من مزج اللونين الأبيض والأسود، ويصفه كاندنسكى فى قاموسه اللونى بأنه لون صامت، لأنه يولد من لونيين كلاهما خامد..

– وأحياناً يستخدم اللون القرمزى – المحمل بتاريخ الطفولة – وهو لون أحمر مبرد يكون أقرب إلى الحزن والاعتلال، تلبسه العجائز، وتلبسه نساء الصين للحداد، ويكون تبريد الأحمر بالأزرق لنبعده عن العيون كما يرى كاندنسكى. وأعتقد أن ذلك يتناسب مع الفنان. لذلك يجب حينما نتصدى لتحليل أعماله نأخذ عدة اعتبارات أولها النشأة وما بها من الترسيب النفسى للألوان منذ الطفولة، والاعتماد على أقواله: «أنا ألعب كما الموجود فى معارضى، ذلك أن عملية العمل الفنى نوع من اللعب الجاد والجميل فى الوقت ذاته، فهذا يجعلنى راض، وأستطيع أن ألاعب من يتعامل مع اللوحة بالنظر .. أبحث فى التباديل والتوافيق، والمؤثرات المحيطة داخل المناخ العام للعمل الفنى الذى هو حالة حسية تؤثر فيك بشكل معين سواء بالألوان أو الخطوط أو المفاجأة فى إيقاعات مختلفة. إن الإنسان سجين لإدراكه ووعيه، فمن أجل أن ينتج، عليه أولاً أن يتأثر بحالة ما، ثم يدركها كى يستطيع ترجمتها بطريقته الخاصة لإنتاج عمل من تأثير محدد لشئ مادى، حيث لاوجود للعمل من العدم.



الفنان فاروق حسنى يستقبل زوار معرضه
الأستاذ هيكل والوزير أحمد ماهر ورئيس تحرير العربى عبد الله السناوى

الأعمال الأخيرة للفنان وإن كانت تعد نقلة، إلا أنها تسير في طريق واحد مع الأعمال القديمة، فلم يتحدث فيها عن الاتزان، وإن كان يوجد حلولاً لذلك المسطح الكبير، إلا أنه لم يركز على وضع مفهوم عقلى لونى للعمل فهو يرسم دون تفكير مسبق، وإن كان يتشابه مع «جيريرو» في أنهما - خاصة مرحلة جيريرو الأولى - ينظران إلى العمل ككل دون التفاصيل، وكذلك وضع التوقيع تبعاً لإتزان العمل، فيصبح لدى الاثنين أساسياً ضمن بناء العمل الفنى .

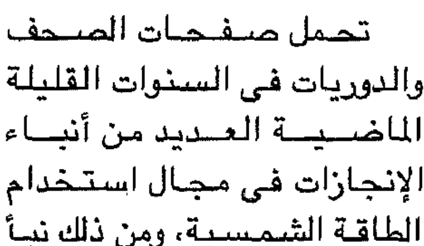
وعودة لموضوع الاستقراء، حيث إن الإحساس بالتجريد يبدأ من العمل نفسه دون البحث عن أشكال داخلة عليه، وقد تأكد لدىّ ذلك حينما كنت أطالع مع «مها ابنتى» ما كتبه د. نوار في أحد أعداد مجلة المصور عن معرض جيريرو، حيث أردت منها مقارنة اللوحات فى المجلة مع كتالوج المعرض، بعد أن عرضت عليها كعادتى الكتالوج منذ الافتتاح، ففوجئت بأنها تقول «أعواد كبريت». ورغم أنها قد بدأت ترسم بالألوان الزيتية منذ عمر سنة، إلا أنها ودون معرفة بما كتب «مانويل روميرو» قومسير المعرض عن موضوع أعواد الثقاب، استطاعت بالنظر أن تجد تلك الأعواد، رغم دخولها ضمن تشكيل، وذلك لأنها عين لم تلوث بمشكلة البحث عن علاقات واقعية فى العمل، وإضافة معنى جديد من المتلقى لفهم اللوحة، وهذا يؤكد دون شك أن التجريد يحتاج إلى الاستقراء.

الشمس

طاقة بلا حدود

د. نبيل حنفي محمود *



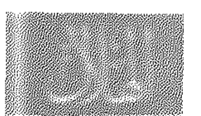


تحمل صفحات الصحف والدوريات في السنوات القليلة الماضية العديد من أنباء الإنجازات في مجال استخدام الطاقة الشمسية، ومن ذلك نبأ إنزال أول سفينة في العالم تعمل بالطاقة الشمسية إلى مياه نهر أيسار Isar بألمانيا في بداية شهر نوفمبر من عام ١٩٩٨م، وقد جاءت السفينة كثمرة لمشروع ناجح جرت مراحله في جامعة ميونيخ، حيث صنعت السفينة من معدن خفيف، وحمل سطحها بخمس وأربعين من المجمعات الشمسية التي تحوى خلايا ضوئية تستقبل أشعة الشمس لتحولها إلى تيار كهربي، ومن ثم يستخدم هذا التيار لإدارة محركين كهربيين تبلغ سرعتهما خمسة عشر كيلومترا في الساعة، لتنزلق السفينة فوق صفحة المياه بنهر أيسار، دونما ضجيج وبلا ملوثات وحتى في الأيام الماطرة، وقبل تدشين تلك السفينة بعامين.. طيرت وسائل الإعلام في الثلاثين من أكتوبر من عام ١٩٩٦م صورة لسيارة تعمل بالطاقة الشمسية، بدت السيارة وقد غطت أعداد من الخلايا الضوئية بدنها وكأنها مركبة قادمة من كوكب آخر (شكل رقم ١)، جاءت التغطية الإعلامية لتلك السيارة بمناسبة فوزها بالمركز الأول في سباق ١٩٩٦م الدولي للسيارات الشمسية أو التي تعمل بالطاقة الشمسية، حيث قطعت السيارة الفائزة مسافة قدرها ٣٠١٠ كيلومترات عبر أستراليا في أربعة أيام وبسرعة بلغ متوسطها تسعين كيلومترا في الساعة، وبالرغم من تعدد الإنجازات التي يعلن عنها في مجال استخدام الطاقة الشمسية، إلا أن اعتماد البشر على هذا النبع النظيف للطاقة في إنجاز الكثير من شئونهم التي تتطلب الطاقة بصورها المتعددة مازال في طور البدايات المشجعة، والمقال الحالي يهتم بعرض ما لحق بتقنيات استخدام الطاقة الشمسية من تطور، ويحاول أن يستشرف الآفاق المستقبلية لاستخدام تلك الطاقة.

تقنيات البداية

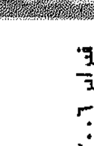
أدرك البشر منذ أقدم العصور ارتباط الحياة على الأرض بما تحمله أشعة الشمس، من دفء وضوء، وبمرور

* كاتب وأستاذ بكلية الهندسة



شكل (٢) : عواكس شمسية تتخذ شكل القطع المكافىء

العصور وتطور الحضارات.. عرف الناس أن الطاقة الشمسية التى تصل إلى الأرض هى التى ترفع السحب الماطرة إلى السماء وتثير الرياح والأعاصير، لذلك عبدت بعض الشعوب الشمس باعتبارها ذات طبيعة كاملة ، ولأنها مصدر الحياة على الأرض، ولكن استخدامات الناس لطاقة الشمس فى تلك العصور لم تكن على المستوى نفسه من الإيمان بقدراتها، كانت تلك الاستخدامات تتراوح بين التسخين والتدفئة وانضاج الخبز وتجفيف بعض المنتجات كاللحوم والأسماك والحبوب والخضر والفاكهة، وأخيرا إنتاج ملح الطعام بتعريض مياه البحر المحتجزة فى أحواض لوهج الإشعاع الشمسى، وبتطور فكر البشرية عبر الحضارات المتعاقبة... اكتشف الناس أنه بتركيز أشعة الشمس فى نقطة واحدة يصبح فى الإمكان الوصول إلى درجة حرارة مرتفعة عند هذه النقطة، والدليل على ذلك ماعثر عليه علماء الآثار فى أنقاض مدينة نينوى عاصمة آشور على نهر دجلة (عند الموصل حاليا بالعراق) من عدسات بدائية يرجع تاريخها إلي القرن السابع قبل الميلاد، كذلك حفظ التاريخ لنا أن كهنة الرومان كانوا يشعلون النار المقدسة فى المعبد الرومانى القديم (فيستا) بنار نظيفة مأخوذة من الأشعة الشمسية، ولكن التاريخ يتوقف كثيراً عند أول استخدام كبير لطاقة أشعة الشمس فى تاريخ البشرية، حدث ذلك فى مدينة سيراقوسة (سيراكوزا فى النطق الأجنبى) الصقلية على يد العالم الصقلى



الشمس طاقة بلا حدود

الفذ أرشميدس (٢٨٧ ـ ٢١٢ ق. م)، حيث تمكن أرشميدس ـ كما تقص علينا كتب التاريخ ـ من إحراق الأسطول الرومانى المحاصر لسيراقوسة فى عام ٢١٢ ق. م، وذلك بإرشاده نساء سيراقوسة لتوجيه البقع الشمسية المنعكسة عبر آلاف المرايا بأيديهن إلي نقطة واحدة فى جسم كل سفينة، ولكن ذلك لم يكن كافيا لمنع قوات روما بقيادة مارسيل من أن تقتحم أسوار المدينة بفعل الخيانة، وليلقى أرشميدس مصرعه بعد ذلك بسيف أحد الجنود.

لم يتوقف اهتمام العلماء باستخدام طاقة الشمس بعد مصرع أرشميدس، وإنما تطور كثيرا حتى سجل التاريخ أبحاث جاليليو (١٥٦٤ ـ ١٦٤٢م) ولا فوازية (١٧٤٣ ـ ١٧٩٤م) فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، ولقد حمل القرن التاسع عشر أفكاراً ثورية ـ فى وقتها ـ عن محركات حرارية تعمل بطاقة الشمس، مثل المحرك البخارى الذى بناه أوجست موشو بالجزائر فيما بين عامى ١٨٦٦م و١٨٧٣م ليعمل فى ضخ المياه، ومثل ذلك أيضا أول محرك شمسي يدير آلة طباعة والذى خرج إلى العالم على يد آيل بيفر فى عام ١٨٨٠م، ولقد شهدت مصر فى عام ١٩١٢م إحدى المحاولات الرائدة فى تاريخ بناء المحركات التى تعمل بطاقة الشمس، عندما قام الأمريكى: فرانك شومان ببناء محطة شمسية تستخدم لأغراض الرى فى ضاحية المعادى بمدينة القاهرة، تكونت المحطة التى تبلغ مساحتها حوالى ألف ومائتى متر مربع من سبعة عواكس متباعدة، ويأخذ كل عاكس شكل قطع مكافىء Parabola طوله حوالى اثنين وستين مترا كالموضح بالشكل رقم (٢)، تتبع العواكس الشمس فى حركتها وتقوم بتركيز أشعة الشمس على أنابيب مطلية باللون الأسود، وتصف عند بؤرة هذه العواكس، كانت الحرارة المنعكسة عند منطقة بؤرة العواكس كافية لتوليد البخار الذى يدير مضخات الرى فى المحطة بقدرة لم تنخفض أبدا عن ٥٢,٤ حصان ميكانيكى، لقد حققت تلك المحطة نجاحا جعل منها أحد النماذج المرموقة فى تاريخ استغلال الإنسان لطاقة الشمس، وليس هناك ماهو أدل على نجاح هذه المحطة من أنها غطت بعائدها فى ثلاثة أعوام فقط كل تكاليف إنشائها.

إنجازات الحاضر

شهد النصف الثانى من القرن العشرين وضع الأسس النظرية والتوصيفات الدقيقة لتقنيات استخدام الطاقة الشمسية، ليظهر جراء ذلك فرع جديد من علوم الهندسة الميكانيكية أطلق عليه لقب: «علم الطاقة الشمسية»، وبالرغم من كثرة ما ابتكر من تقنيات فى هذا الفرع الجديد من علوم الهندسة الميكانيكية، إلا أنها لم تصل بعد إلى مستوى طموح العلماء للاستغلال الأمثل لهذا النبع الغنى والنظيف من الطاقة، إذ بينما تشير التقديرات إلى أن كل الاحتياطات المكتشفة والمخبوءة من الوقود

شكل مستقبلى للاستفادة من الطاقة الشمسية

الحفرى (الفحم والزيت والغاز) قد لاتكفى العالم ـ فى ضوء معدلات الاستهلاك الحالية ـ لأكثر من مائة وخمسين عاماً قادمة، فإن الطاقة التى تصل إلى الأرض من الشمس فى تسعة أيام تعادل كل الاحتياطات المكتشفة من الوقود الحفرى (فلاديمير كارتسيف وبيوتر خازانوفسكى: آلاف السنين من الطاقة، ص ٢١٥)، وفى قول آخر فإن معدل ماتسقطه الشمس من طاقة على الكيلومتر المربع الواحد فى المناطق الصحراوية قرب خط الاستواء يقدر بحوالى ألف ميجاوات!، وبالرغم من ذلك.. فإن مجمل المستفاد به من طاقة الشمس لايزيد على خمسة وعشرين بالمائة فى أكثر بلاد العالم تقدما وهى الولايات المتحدة الأمريكية، وطبقا لما حوته مراجع علم الطاقة الشمسية من معلومات عن تقنيات استغلال طاقة الشمس الأكثر انتشارا خلال النصف الثانى من القرن العشرين، فإنه من الممكن أن ترتب تلك التقنيات، تبعا لانتشارها وطبقا لترتيب ظهورها كما يلى: المجمعات السطحية ـ المركزات الشمسية ـ الخلايا الكهروضوئية (السيليكونية) والبرك الشمسية، وسوف نستعرض فى عجالة سريعة الأفكار والتطبيقات الأساسية لكل تقنية من هذه التقنيات.

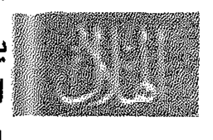
المجمعات الشمسية

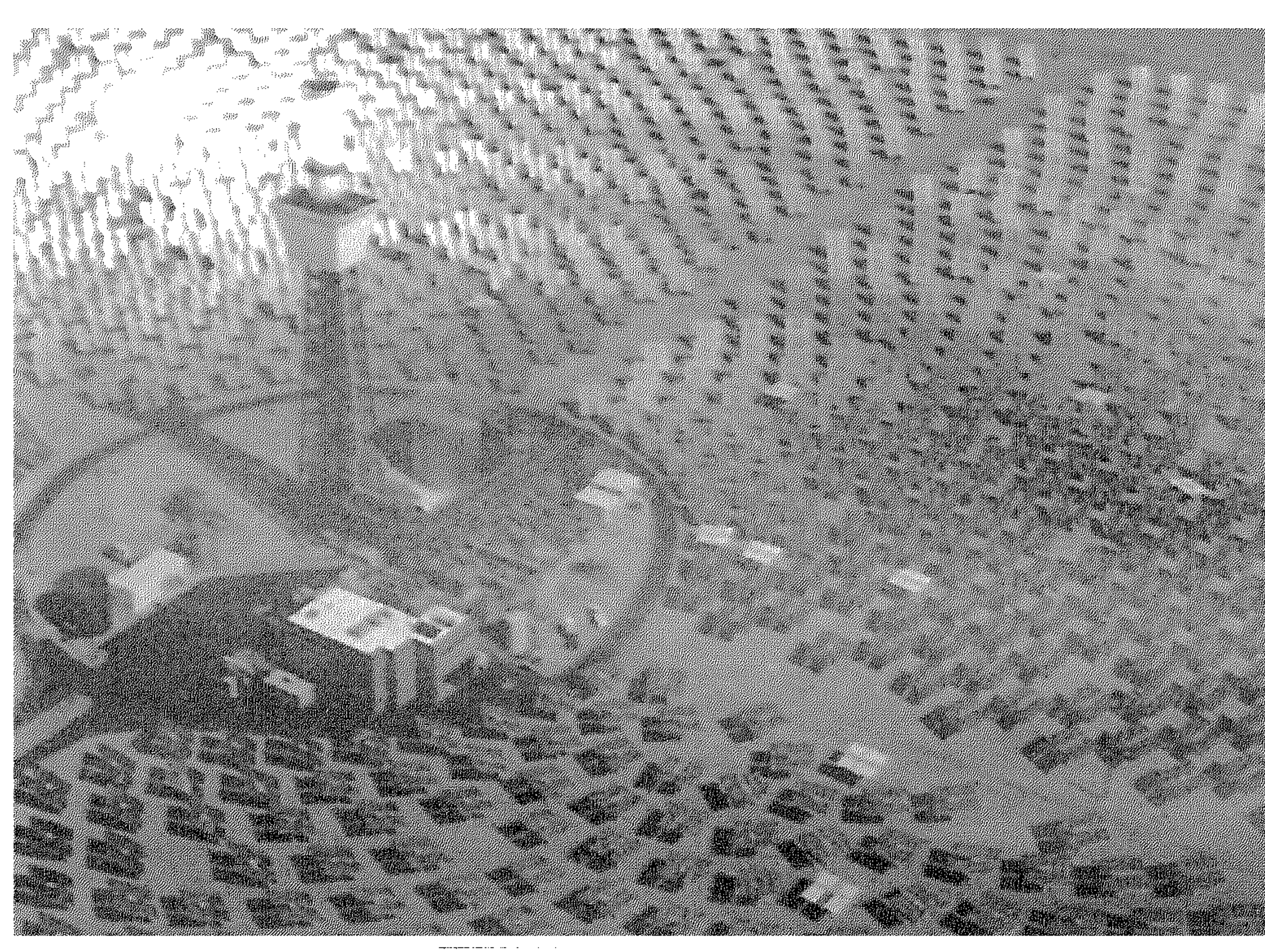
تستخدم تقنية المجمعات الشمسية السطحية Solar collectors غالبا فى أغراض التدفئة وتسخين الماء، وتتكون

تلك المجـمـعـات من صندوق ذى سطح زجاجى يواجـه الشـمس، ويحـتـوى هذا الصندوق على لوح امـتـصـاص لأشـعـة الشـمس، ويصنع هذا اللوح من مـعـدن جيـد التـوصـيل الحـرارى كـالنحـاس أو الألومنيوم، تركب على لوح الامتصاص ـ الذى قد يطلى باللون الأسود ـ صفوف من أنابيب أو ممرات يتدفق عبرها المائع الوسـيط (شكل رقم ٣)، ويتـولى المائع الوسيط ـ الذى قد يكون مـاء أو هواء ـ مـهـمـة نقل حـرارة الشـمس إلى مـوقع استـخدامهـا، إن أشـهر تطبيقات تقنية المجمعات الشمسية السطحية هو ماعرف باسم المنزل الشـمسى، فى هذا المنزل ـ الموضح بشكل رقم ٤ ـ يتم اقتناص أكبر قدر من الطاقة الشمسية السـاقطة على السـقف والجـدران من خـلال ترتيـبـات خاصة، ولنأخذ مثالا لذلك ما أقامه المركز القـومى الفـرنسى للأبحـاث العلميـة من نماذج للمنزل الشمسى فى جنوب فرنسا، فقد أقام المركز ستة وثلاثين منزلا.. لكل واحـد منها واجـهـة جنوبية مطلية باللون الأسود ويغلفهـا حـائط زجاجى، وعندما يعـبـر الإشـعـاع الشـمـسى الحـائط الزجـاجى، فـإن الواجـهـة الجنوبيـة ذات اللون الأسـود سـوف تقـوم بامـتـصـاص الجـزء الأكـبـر من الإشـعـاع الشـمـسى النـافـذ إليـهـا عـبـر الحـائط الزجـاجى، وعندما ترتفع درجة حـرارة تلك الواجـهـة جـراء ذلك، فـإن الهـواء الموجـود بـالفـراغ الفـاصل سوف يسخن نتيجـة لذلك، مما يتـرتب عليـه تصـاعد الهـواء السـاخن فى حيز الفراغ بين الحائط الزجاجى وجدار الواجـهة الجنوبية بتـأثير الحمل الحرارى الحـــر Free Convection، ويمكن للهواء المتصاعد الساخن أن يتوزع داخل المنزل لتدفئته شتاء، أو أن يسحب تيارا من الهواء البارد لتبريد المنزل صيفا وكما هو موضح بالشكل رقم (٤)، وقد انتشر هذا التطبيق لتقنية المجمعات الشمسية السطحية فى كثير من دول العالم، حيث أقـيـمت بضـع مـئـات من نموذج المنزل الشـمسى فى الولايات المتحدة الأمريكية بدءا من سبتمبر عام ١٩٧٤م، وتحـتفظ قرية جـونيب العليـا فى داغسـتـان بأول منزل شـمـسى أقـيـم فى دولة الاتحـاد السوفييتى السابق.

المركزات الشمسية

تخـدم تقنيـة المركـزات الشـمـسـيـة Concentrating Collectors أحدث طرق توليد الطاقة الكهربية وهى المسـمـاة بالمحرك الحـرارى الشـمـسى، ويتكون هذا المحـرك من أربعـة مكونات أسـاسـيـة ترتب طبـقـا لتسلسل تحـول الطاقـة كـمـا يلى: المركـزات التى تقـوم بتجميع ضوء الشمس ـ غلاية تستقبل الأشعة الشمسية المركزة ـ وسيلة لتخزين الحرارة ـ وتوربين يحول الطاقة الحرارية المكتسبة من الشمس إلى تيار كـهربى (شكل رقم ٥)، تقـوم المركـزات فى هذه التقنية بإستقبال الإشعاع الشمسى ثم عكسه وتركيزه فى بؤرة تقع غالبا داخل فرن الغلاية، حيث تبلغ درجة حرارة جو الفرن نتيجة عكس وتركيز أشعة الشمس





شكل (٥) : محرك حراري يعمل بتقنية المركزات الشمسية

إلى مايقرب من ٣٣٠٠ درجة مئوية في جو خال من التلوث، وتصنع هذه المجمعات غالبا على شكل طبق يأخذ هيئة القطع المكافيء (يشبه إلى حد كبير طبق استقبال إشارة الأقمار الصناعية)، وتلصق على السطح الداخلي للطبق قطع متجاورة من مرايا تعكس جميعها إشعاع الشمس في منطقة البؤرة، وتصف أنابيب الماء في الغلاية لتحيط بمنطقة البؤرة، التي تقع داخل الفرن، حيث تقوم الحرارة التي تعكسها المركزات بتحويل الماء داخل الأنابيب إلى بخار، بعد ذلك يوجه البخار المنتج في أنابيب الغلاية إلي التوربين لإدارته، ومن ثم إدارة المولد الكهربي المرتبط بالتوربين، ولتنتج الطاقة الكهربية المطلوبة من المحطة التي تسمى بالمحرك الحراري الشمسي، لقد شهدت مناطق عدة من العالم محطات تجريبية لإنتاج الطاقة الكهربية وطبقا لهذه التقنية، ومن هذه المحطات.. نذكر المحطة الاختبارية بالقرب من كيرتشو على شاطىء القرم في روسيا والتي تنتج خمسة آلاف كيلووات، ومنها أيضا المحطة الكهربية (سولار ـ ١) في كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية والتي تبلغ قدرتها عشرة آلاف كيلووات، وتصل قدرة المحطة الأكبر بين المحطات العاملة بتقنية المركزات الشمسية إلى عشرين ألف كيلووات، وهي المحطة المقامة بمدينة

كولون فى ألمانيا، ويقدر ماتقوم تلك المحطات بالاستفادة به من طاقة الشمس الساقطة بما هو بين ١٠٪ و٣٠٪.

الخلايا الكهروضوئية

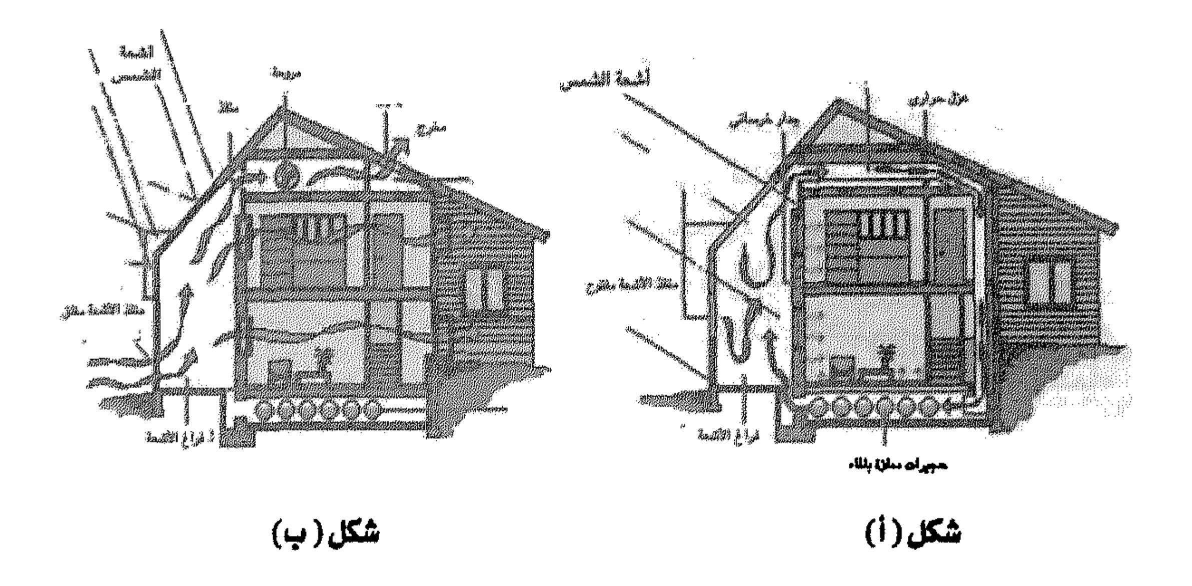
اكتشف الفيزيائى الفرنسي هنرى بيكريل (١٨٥٢ ــ ١٩٠٨م) فى عام ١٨٧٦م التأثير الكهروضوئى أو الفوتوفولتى Photovoltaic Effect، وقد تمت صياغة هذا التأثير ليصبح نظرية على يد البرت إينشتاين (١٨٧٩ ـ ١٩٥٥م) فى بداية القرن العشرين، وتقول نظرية التأثير الكهروضوئي فى أحدث صياغاتها بأنه: «عندما تسقط فوتونات (نبضات من الطاقة) الضوء على سطح مصنوع من السليكون، فإن سيلا من الإلكترونات سوف ينبعث من هذا السطح، وبما يخلق تيارا كهربيا عبر سلك موصل فيما لو وضع أمام السطح السيليكوني، وبتطوير تقنيات انتاج السيليكون البللورى بالغ النقاء فى الأربعينيات من القرن العشرين، أمكن لدولة الاتحاد السوفييتى السابق بناء أول بطارية شمسية من الخلايا الكهروضوئية السيليكونية، وذلك لتأمين الطاقة الكهربية للقمر الصناعى سبوتنيك ـ ٣ الذى وضع على مداره فى الخامس عشر من شهر مايو عام ١٩٥٨م، ومنذ هذا التاريخ لم تتوقف استخدامات الخلايا السيليكونية فى إنتاج الطاقة الكهربية مباشرة من الشمس وذلك فى كل وسائل استكشاف وارتياد الفضاء الخارجي، ولعل أشهر هذه الاستخدامات وأكبرها هو تلك المجموعة من البطاريات التى زودت المحطات المدارية الروسية «ساليوت» و«مير» بالطاقة الكهربية عبر سنوات طوال، ولقد استخدمت الولايات المتحدة الأمريكية التقنية نفسها، حيث زودت البعض من سفنها الفضائية بمجموعة ألواح شمسية كبيرة تتصل بجسم السفينة فيما يشبه شكل الطاحونة الهوائية، ومن هذه السفن الأمريكية نذكر محطة الفضاء «سكاى لاب» والسفينة «ديب سبيس ــ ١» (شكل رقم ٦).

لم تسجل تقنية الخلايا الكهروضوئية لإنتاج الطاقة الكهربية مباشرة من أشعة الشمس استخداما واسعا على الأرض وحتى الآن، وتتلخص أسباب ذلك فى ارتفاع ثمنها وضآلة قدرتها التخزينية مما يجعل استخدامها مقترنا بوجود بطاريات للتخزين الكهربى، وبالرغم من ذلك.. فقد أنشئت محطة كهربية تعمل بالخلايا الكهروضوئية فى مدينة فونيكس بولاية أريزونا الأمريكية، وذلك لتزويد مطار المدينة الدولى بالطاقة الكهربية فى حدود ٣٠٠ كيلووات ومن خلال ٧٢٠٠ خلية سيليكونية.

البرك الشمسية

تشكل البرك الشمسية Solar Ponds تقنية مشتركة لإنتاج ماء الشرب والطاقة الكهربية معا، تطبق هذه التقنية على برك مملوءة بالماء المالح الذي يتعرض لإشعاع الشمس، يعمل إشعاع الشمس على تسخين ماء البركة المالح، والذي تزداد درجة ملوحته فى الطبقات





شكل (ب) شكل (أ)

شكل (٤) : منزل يستخدم الطاقة الشمسية - أ - للتدفئة شتاء ب- للتبريد صيفاً

الملاصقة لقاع البركة، وعندما تزداد ملوحة الماء فإن ذلك يعني ازدياد كثافته، تعمل زيادة كثافة الماء المالح على حبسه عند قاع البركة وبالرغم من ارتفاع درجة حرارته، أى أن البركة الشمسية تقوم بتخزين حرارة الشمس الإشعاعية فى الماء المحتبس عند القاع، ويترتب على ذلك اتساع الفرق بين درجتي حرارة الماء عند سطح البركة وقاعها، وعند سحب الماء المالح الساخن من قاع البركة إلى سطحها البارد، فإن الفرق فى درجة الحرارة سوف يعمل على تبخر الماء الساخن القادم من قاع البركة عند سطحها البارد، وبتجميع البخار الناتج من هذه العملية.. يصبح فى الإمكان إدارة محرك مماثل لمحرك السيارة ويرتبط بمولد كهربى لإنتاج الطاقة الكهربية، ولاتتوقف فوائد هذه التقنية عند حد انتاج الطاقة الكهربية، لأن البخار الذى يخرج من المحرك بعد إدارته، يمكن أن يكثف للحصول على الماء العذب اللازم للشرب أو للرى، وتعد تلك التقنية أكثر تقنيات استغلال طاقة الشمس ملائمة لإنتاج الطاقة والماء العذب فى التجمعات النائية ببعض البلدان ذات المناخ الحار والجاف.

آفاق المستقبل

يكشف التحليل الدقيق للتقنيات المطروحة لاستغلال طاقة الشمس أن ثمة جهوداً أكبر يجب أن تبذل فى المستقبل، وذلك لتطوير ماقدم من تقنيات ولاستنباط تقنيات أخرى جديدة، ففى مجال تطوير التقنيات الحالية.. فإن أحد أهم الجهود المطلوبة يتمثل فى كيفية البحث عن سبل لخفض تكلفة الخلايا الكهروضوئية، وذلك بهدف الوصول بسعر (الكيلووات ساعة) المنتج عبر هذه التقنية إلي أقل من ٠,١ (عُشر) دولار، وهناك وسيلتان لخفض تكلفة تلك الخلايا، تتمثل أولاهما فى إنتاج مواد رخيصة لصناعة هذه الخلايا

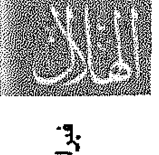
بدلا من السيليكون البللورى النقى والمرتفع الثمن، وتتبلور ثانيتهما فى استخدام عدسات لتركيز أشعة الشمس على مساحات صغيرة من الخلايا المرتفعة الثمن، وذلك بهدف إطالة عمر الخلايا.

تعد صعوبة تخزين ونقل الطاقة الكهربية المنتجة بواسطة مجموعات الخلايا الكهروضوئية من أهم المشكلات التى تعترض تنمية استخدام تلك التقنية، لذلك فإن أحد الحلول المستقبلية لتلك المشكلة يتمثل فى تزويد الأقمار الصناعية بألواح كبيرة تتضمن أعداداً كبيرة من تلك الخلايا، حيث تقوم الخلايا بتوليد الطاقة الكهربية فى موضع القمر بالمدار، ثم تقوم وحدة خاصة داخل القمر ببث الطاقة الكهربية إلى محطات الاستقبال الأرضية فى صورة موجات بالغة القصر (ميكروويف) أو أشعة ليزر، لتقوم أسلاك ذات عرض كبير بالتقاط تلك الموجات أو الأشعة على الأرض ومن ثم توجيهها لأماكن استخدامها.

إن الحديث عن التقنيات المستقبلية لاستخدام الطاقة الشمسية يمكن أن يتسع لعديد من الأفكار التى تحدثت عنها وسائل الإعلام والدوريات العلمية فى السنوات القليلة الماضية، وهى تمتد إلى الفضاء تارة لتتحدث عن مرآة عملاقة يبلغ قطرها ٢٥ مترا على متن إحدى سفن الفضاء، وذلك بهدف عكس أشعة الشمس إلى بعض المناطق المظلمة على الأرض فى كندا وشمال أوروبا، وتهبط تلك الأفكار تارة أخري إلى الأرض لتقترح استخدام ضوء الشمس فى تحليل الماء إلى عنصريه: الأيدروجين والأكسجين، وبعد ذلك يصبح من الممكن أن يحرق الأيدروجين الناتج كوقود أو يستخدم لإنتاج الكهرباء فى خلية وقود، وتمضى تلك الأفكار حتى تحلق فى سماء الخيال، حيث يروج أحد المواقع على شبكة الأنترنت لمشروع جديد أسماه فينوس، وهو مشروع يبشر بمجتمع يشبه المدينة الفاضلة ويعتمد فى تصميمه المتخيل على تقنيات استغلال الطاقة الشمسية لتوفير الطاقة لهذا المشروع المثالى، وفيما بين الفضاء والأرض وقريبا من الخيال.. تتكاثر الأفكار حول تقنيات مستقبلية لمزيد من استغلال طاقة الشمس قد ترى النور فى غد قريب.

وماذا عنا؟

يجد المرء نفسه مرغما بعد متابعة ذلك السجل الحافل بالمحاولات الجادة لاستغلال طاقة الشمس على أن يسأل نفسه: وماذا عنا نحن العرب؟ أين إسهاماتنا فى هذا المجال البكر للأبحاث والذى قد لاتحوطه محاذير الحظر المفروض على مجالات أخرى مثل الأبحاث النووية؟، سوف يشعر المرء بالإحباط بعد طرح مثل هذه الأسئلة وعندما يكتشف ضآلة إسهاماتنا البحثية فى هذا المجال، ولم لا؟... والمرصود من ميزانية البحث العلمى فى الموازنة المصرية للعام ٢٠٠٤م هو ٥٠٠ (خمسمائة) مليون جنيه فقط، وهو مبلغ يعادل نسبة مئوية قدرها ١٢٥,٠٪ من



إجمالى الناتج القومى المصرى والمقدر بحوالى ٤٠٠ مليار جنيه (لبيب السباعى: محنة البحث العلمى، الأهرام، ٢٠٠٥/١/٢٤م، ص ٢٣)، وبالرغم من ضعف الإمكانات والإفتقار إلي المناخ الصحيح للبحث العلمي، إلا أن هناك ثمة بوارق تضيء فى ليلنا الطويل، لتبشر بأن فى مصر والبلاد العربية من العقول والسواعد ما لو أتيحت لهم الظروف المناسبة لقفزوا بمصر والأمة العربية إلى مصاف الدول المتقدمة وفى سنوات معدودة، ويحضرنى فى هذا المقام حديث عن رسالة للدكتوراه أجيزت فى عام ١٩٩٨م بقسم هندسة القوى الميكانيكية بكلية الهندسة ـ جامعة المنوفية ـ والذى أشرف بالانتماء إليه، أنجز الرسالة الطالب الليبى عمر محمد محجوب، وأشرف على الرسالة ثلاثة من أعضاء القسم هم: الأستاذ الدكتور أحمد صبرى حجازى والأستاذ الدكتور على رحيم الغلبان والدكتور صفوت عبدالمسيح ولسن، تناولت الرسالة بشقيها النظرى والتجريبى استخدام فكرة المدخنة الشمسية Solar Chimney كتقنية لإنتاج الطاقة الكهربية، والمدخنة الشمسية هى أنبوب رأسى يرتفع فوق مجمع شمسى أفقى ذى غطاء زجاجى (شكل رقم ٧)، تعمل الأرض أسفل غطاء المجمع ـ وبعد طلائها باللون الأسود ـ كمستودع لطاقة الشمس الحرارية، وتتسبب الحرارة المختزنة فى الأرض أسفل الغطاء على تسخين كتلة الهواء المنحصرة بين السطح السفلى لغطاء المجمع وسطح الأرض، ونتيجة لتسخين



شكل (٣) : مجمع شمسي يستخدم لتسخين الماء

كتلة الهواء هذه فإن ذلك سوف يخفض من كثافتها، لتبدأ فى التحرك فى الاتجاه الرأسى ولأعلى عبر الأنبوب الرأسى، تحدث تلك الحركة بتأثير إزاحة الهواء البارد خارج المجمع للكتلة الساخنة من الهواء فيما يعرف بالحمل الحر، فإذا ماركب توربين هوائى داخل الأنبوب الرأسى، فإن طاقة الحركة للهواء الساخن الصاعد بداخل الأنبوب الرأسى يمكن أن تستخدم وعبر التوربين الهوائى لإدارة مولد كهربى، لقد أعطى البحث الذى تضمنته تلك الرسالة العلمية من النتائج مايبشر بفتح أفق جديد لاستغلال الطاقة الشمسية فى مصر والبلاد العربية، وذلك بالرغم من ضعف الإمكانات المالية المرصودة للبحث العلمى فى جامعة المنوفية، وكل الجامعات المصرية، فكيف يكون الأمر لو أن تلك الجامعات أطلقت طاقاتها المقيدة وتوفرت لها الميزانيات المناسبة لإجراء البحوث العلمية بمقاييس الدول المتقدمة وليس بمقياس «الشاطرة تغزل ....»؟!.

الشيخ عبد العزيز البشرى .. ساخراً

أحمد زكي عبد الحليم *

فلسفة الأيام أنها ضحكة ودمعة. وفلسفة الحياة أنها موقف ورأى. وفلسفة الإنسان أن رحلته لا تكتمل إلا إذا ترك بصمة.. فوق الأيام، وعلى جبين الحياة نفسها.

وهذا هو الفارق بين إنسان وآخر.. واحد يأتي ويذهب وكأنه لم يكن موجودا في يوم من الأيام.. وآخر يأتى ولا يمضى دون أن يقول لكل من يأتى بعده أنه كان هنا فى مواجهة ضحكة ودمعة.. وفى مجال موقف ورأى.

وأكثر ما تظهر هذه الحقيقة تكون فى موقف الذين ينظرون إلى الحياة فى سخرية وكأنهم يرون أن وقوفهم فوق الأرض هو فى حقيقته ارتفاع عن الدنيا وأيضا عن الدنايا.

الإنسان الساخر هو أعظم المبدعين فى هذه الحياة لأنه لا يكتفى بأن يرى الحياة جيدا، ولكن نظرته تمتد إلى أعماق هذه الرحلة، فيما كان منها وما يجب أن يكون فيها.

والإنسان الساخر ليس هو الذى يتميز بخفة الدم أو الروح ، وليس هو أيضا الذى يجمع حول سمار الليالى لتمضى الساعات فى أحاديث هنا وهناك. قد تكون مفيدة أحيانا، وقد تكون مضيعة للوقت والفكر أحيانا أكثر.

ولذلك يبقى علينا دائما أن نفرق بين هؤلاء الذين أعطوا أعمارهم لساعات من الفراغ فى أجواء ممتعة وسهرات شيقة، وتتبدى خلالها قدراتهم على خفة الدم أو سرعة البديهة، أو الرغبة فى قتل الوقت. وبين هؤلاء الذين اعتقدوا أن هناك طريقا لابد أن يسيروا فيه، وأن يقطعوا كل خطوة منه وهم على ثقة بأنهم قد تركوا بصمات أقدامهم - أو بالأدق بصمات عقولهم - فوق الطريق.

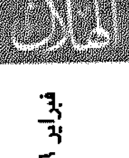
ونحن لا ننكر على الفريق الأول قدرته أو موهبته أو إبداعه، ولكننا ننكر عليهم أنهم قد أضاعوا كثيرا من القدرات وعديدا من الإبداع بسبب استهلاك هذه الموهبة فى الحرث فى نهر الأيام والليالي، دون أن يضعوا شيئا كثيرا من ذلك فوق الأرض نفسها ليبقى هذا التراث من بعدهم أجيالا وأجيالا.

ويكفينا للدلالة على ذلك أن نتساءل فيما إذا كان من المعقول أن يكون هناك شاعر كبير بحجم موهبة كامل الشناوى ثم يمضى دون أن يترك لنا تراثا شعريا سوى ديوان واحد.

ومن الغريب أن كامل الشناوى كان هو الذى يقرأ قصائد أمير الشعراء أحمد شوقى فى الاحتفالات العامة. لأن شوقى لم تكن لديه مقدرة الالقاء التى تتوازى مع مقدرة الإبداع. وكان أولى به أن يتأثر بنتاج شوقى الأدبى وتعدده، فيسلك نفس الطريق ويحاول أن يعطى ويبدع أكثر.

---

* كاتب وصحفي





عبد العزيز البشرى

ولكن يبدو أن كامل الشناوى قد تأثر أكثر بأسلوب شاعر النيل حافظ إبراهيم، الذى كان يتمتع بموهبة رائعة، والذى كان ينافس شوقى على إمارة الشعر، ولكن بدد جانبا كبيرا من موهبته فى سهر الليالى ومجالسة الخلان وتبادل القفشات مع أصحابه وسماره.

حدث هذا فى الوقت الذى كان يعانى فيه حافظ من ظروف حياة مادية قاسية فى أغلب الأحوال، بينما كان شوقى ربيب القصور وصاحب الثراء يحفظ حق موهبته عليه، فلا يترك الفراغ ليسرق منه موهبته أو يبددها هنا وهناك.

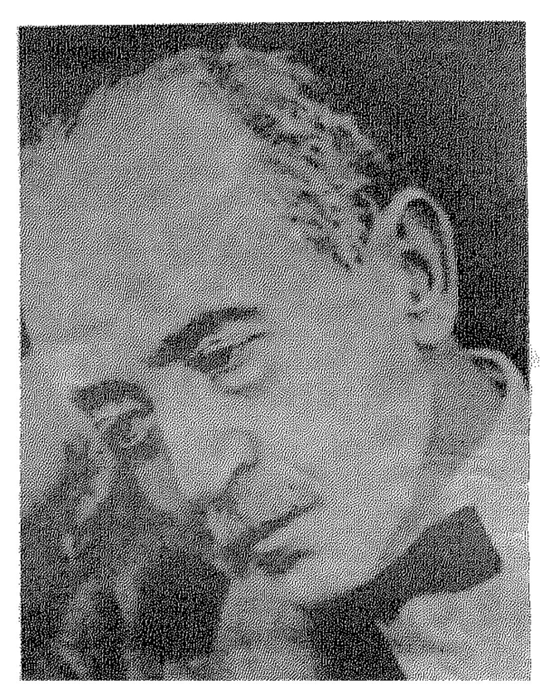
والحقيقة أننا لا نريد أن نستطرد فى هذا المجال، لأننا هنا بالتحديد نريد أن نتحدث عن الساخرين الذين اختاروا أن يضعوا بصماتهم فوق وجه الحياة بحيث لا يستطيع أحد أن ينظر إلى هذا الوجه دون أن يدرى شيئا من أثارهم الباقية والدالة عليهم.

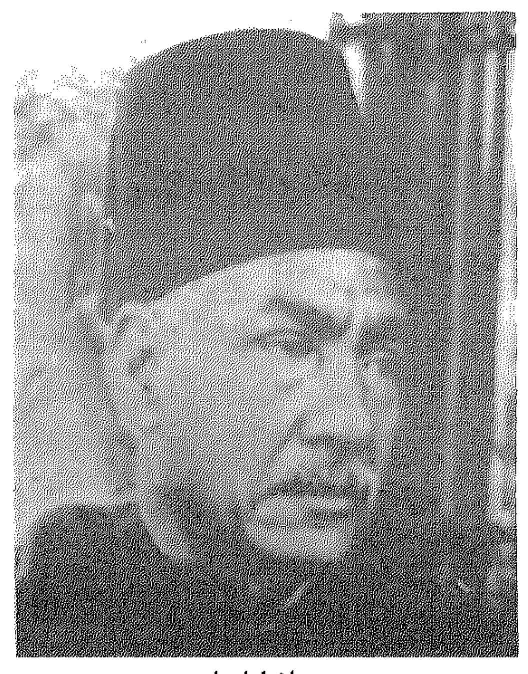
ولعلى أكون متحيزا إذا حاولت أن اختصر صورة هؤلاء الساخرين فى نموذج يبدو لى دائما أنه الأروع والأبقى والأخلد بين أقرانه. وأقصد به الشيخ عبدالعزيز البشري. ويشفع لى فى ذلك الاختيار أن هذا الرجل بالذات كان صاحب موقف واضح سواء كان على مستوى الحياة الاجتماعية أو على مستوى الموقف السياسي.

والرجل بداية هو سليل بيت كبير له مكانته الأدبية والاجتماعية والاقتصادية، وقد كان والده الشيخ سليم البشرى فى يوم من الأيام شيخا للأزهر. ولعل هذا كان السبب فى اختيار اسرته له أن يسلك طريق التعليم الديني، ليقطعه حتى نهايته ، ويتدرج فى الوظائف التى تؤهله لها دراسته. ومنها أن يصبح فى يوم من الأيام قاضيا شرعيا. وقد حدث أن قابله الفريق إبراهيم عطا الله رئيس أركان حرب القوات المسلحة بعد فترة من توليه منصبه القضائي. فسأله: هل صحيح ياMولانا الحديث الشريف الذى يقول قاضى فى الجنة وقاضيان فى النار؟ فأجاب الشيخ على الفور: لا والله لم يصادفني هذا الحديث. ولكن أعرف فقط الآية الكريمة التى تقول «فريق فى الجنة وفريق فى السعير».

والأمر لا يقف عند حد اللقطة الذكية أو سرعة البديهة، ولكنه يقرر به موقفا إزاء كل من يشغل أية وظيفة عامة، وهو أنه مسئول عن عمله الذى يمكن أن يقوده إلي الجنة أو يلقى به فى النار، صحيح أنه اعتمد هنا على المفارقة بين معنى فريق الذى يعنى جماعة من الناس وبين معنى فريق الذى هو رتبة عسكرية. ولكنه فى النهاية استطاع أن يصل الى جوهر المعنى المقصود من أقصر الطرق.

وللذين يريدون أن يقفوا بمثل هذا المعنى عند حدود خفة الظل وسرعة البديهة، دون أن يصلوا إلى رسالة السخرية فى هذه المقابلة، نسوق واقعة أخرى ليس لها من تفسير أو تبرير إلا أن هذا الرجل قد خبر الحياة الى حد السخرية منها ومن نفسه ومن الأخري .


أحمد شوقى


حافظ ابراهيم

لأنه كان قد وصل إلى قمة الفهم والإدراك والنضج بما يتيح له أن يكون فوق اى موقف أو تصرف.

فقد حدث ذات يوم أن استوقفه أحد أبناء الريف فى الطريق وقدم اليه ورقة فيها عنوان. وطلب من الشيخ أن يدله على هذا العنوان. ولكن عبدالعزيز البشرى وجد أن الخط رديئا بدرجة يصعب معها أن يتعرف على تفاصيل العنوان. وهنا أعاد الورقة إلى الفلاح السائل. وهو يقول له: والله يابنى أنا موش قادر أقرأ العنوان. فاذا بالفلاح يصيح فى وجهه غاضبا: أمال بس لابس عمة وموش عارف تقرأ..

لو كان أى إنسان فى موقف الشيخ البشرى لغضب من هذا الموقف. أو ربما انصرف صامتا دون أن يعير التعليق أى اهتمام. ولكن البشرى لم يغضب ولم ينصرف صامتا، وانما رفع العمامة من فوق رأسه، ووضعها فوق رأس الفلاح، وهو يقول له: اتفضل أنت أقرأ بقي.

هكذا يتصرف الساخر العظيم الذى يدرك أن العلم ليس فى العمامة ولكن فيما تحت العمامة، فالإنسان بعقله وليس بزيه، هذا اذا تغاضينا عن حقيقة الموقف من بدايته وهو أن المسألة تتعلق بجهل الكاتب وليس بجهل القاريء. فالذى كتب العنوان شبه أمي وبالتالى فقد عجز عن رسم حروف الكلمات بما يجعلها قابلة للقراءة.

وقد تكون هذه مواقف يومية لا تدل على الرجل ولا تكشف عن منهجه الساخر بالنسبة لكل أمور الحياة، ولكننا يمكن أن نجد فى حياة البشرى ما يفصح عن منهجه سواء كان اجتماعيا أو سياسيا.

وهناك واقعة بالذات تدل على موقفه الاجتماعي. وقبل أن نسرد هذه الواقعة

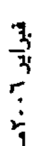
فإننا نعيد التأكيد على أن البشرى كان من اسرة ذات ثراء مادى وذات مكانة اجتماعية وأدبية . فهو لم يكن مدفوعا بما يمكن أن نطلق عليه اسم الحقد الطبقي. ولكنه كان مدفوعا بحس إنسانى واجتماعي رفيع، مع نظرة واسعة على الحياة والناس والأحوال الاجتماعية بالنسبة لغالبية الشعب التى كانت تحتمى فى ذلك الوقت بثياب الستر فى مواجهة أعداء أقوياء متربصين بهم. وهم بالتحديد ثلاثة أعداء: الفقر والجهل المرض.

كان ذلك فى أربعينات القرن الماضي، وكان البدراوى باشا عاشور أحد أثرياء مصر. وبالتحديد فقد كان من كبار ملاك الأراضى الزراعية حتى لقد قيل أن أملاكه الزراعية قد تجاوزت العشرين ألف فدان وأنه كان بصدد ضم مساحات جديدة إليها بعد أن تم القضاء على مساحات شاسعة من أراضى المستنقعات التى كانت توجد فى مديرية وليدة فى ذلك الوقت وهى مديرية الفؤادية التى أصبحت فيما بعد محافظة كفر الشيخ.

المهم أن البدراوى باشا عاشور دعا مجموعة من أصدقائه لقضاء فترة من اجازة الصيف فى عشته فى رأس البر وقد سارت الأمور على ما يرام حيث سهر الأصدقاء. وقضوا ليلة جميلة . وكان المفروض أن تمتد الليلة الى ليالى أخرى كثيرة. ولكن جموع الأصدقاء فوجئوا بأن الشيخ عبدالعزيز البشرى قد قرر بعد انتهاء صلاة الفجر أن يعود إلى القاهرة، وحاول الأصدقاء أن يقنعوه بالبقاء ولو ليوم آخر ، على الأقل حتى يتخلص من آثار رحلة السفر الطويلة. ولكن البشرى أصر على موقفه، وأكد أنه سوف يعود إلى القاهرة فى ذات اليوم ولو مشيا على الأقدام. وهنا حاول الأصدقاء أن يتعرفوا إلى السبب الذى دفعه إلى اتخاذ هذا القرار المفاجيء. وكان البشرى عند حسن ظنهم. فقد كشف عن السبب فورا وفى مواجهة الباشا حيث قال أنه أثناء السجود فى صلاة الفجرة سمع البدراوى باشا عاشور يدعو الله أن يرزقه.

كان الشيخ البشرى يرى أن مثل البدراوى باشا لا يجوز له أن يدعو الله بالرزق. وإن كان يمكن أن يدعوه بالصحة والستر. أما أن يطلب مزيدا من الرزق وهو على هذه الدرجة من الثراء . فانه لا يجوز. وبالتالى فإنه لا يصح لمثله أن يبقى فى ضيافة من لا يستحى فى طلب مزيد من الرزق من الله!

اعتقد أن هذا الموقف يعلو فوق خفة الظل أو سرعة البديهة، ولكن يدل على موقف اجتماعى من إنسان يرى الدنيا جيداً. وتعلوا عنده الرؤية الإنسانية فوق الصداقات والعلاقات الطيبة. ورغم أنه يدرك جيدا أنه ليس حتما أن يستجيب الله لدعاء البدراوى باشا، فإنه أراد أن يسجل لنفسه قبل الآخرين موقفا إنسانيا عظيما لا يقفه إلا هؤلاء الذين ارتفعوا فوق كل الأشياء لينظروا إلى الدنيا تحت أقدامهم نظرة سخرية، حيث لا يملأ عين



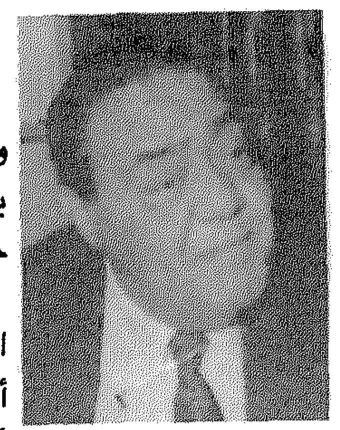
الإنسان إلا التراب، وأنه كما جاء فى الحديث الشريف لو كان له واديا من ذهب لتمنى له ثانيا، ولو كان له واديان لتمنى ثالثا، ولا يملأ عين ابن آدم إلا التراب.

ويبقى فى حصاد الساخر العظيم عبدالعزيز البشرى موقف سياسى هو الأعظم من ناحية. وهو الأسوأ من ناحية أخري. فقد أراد به أن يسجل موقفا إزاء الأحداث السياسية التى كانت دائرة فى ذلك الوقت، فقد كان الشعب فى جانب، وكان الملك فى جانب آخر.

وكان الشيخ عبدالعزيز بطبيعة الحال يقف فى نفس الجانب الذى يقف فيه الشعب. رغم أن والده الشيخ سليم البشرى كان يشغل فى ذلك الحين منصب شيخ الأزهر.

كانت التقاليد تقضى فى ذلك الوقت بأن يذهب شيخ الأزهر إلى القصر الملكى ليحمل لجلالة الملك التهنئة بعيد الأضحى المبارك. وكان من المعروف أنه بعد أن يسجل شيخ الأزهر اسمه فى التشريفات، كانت الخاصة الملكية تقوم بارسال خروف العيد هدية للشيخ.

وفى الليلة الموعودة، كان الشيخ سليم البشرى يرتدى ملابسه الرسمية تأهبا لزيارة القصر الملكي. وتقدم الشيخ عبدالعزيز ليساعد والده فى ارتداء الثياب. وقد أشار عليه الأب باختيار جبة معينة. فرفعها الابن من فوق الشماعة



كامل الشناوى

وتقدم بها نحو أبيه وهو يقول: الجبة دى الليلادى فيها خروف ياMولانا!

وأدرك الأب ما يرمى إليه ابنه، وهو الذى يعرف جيدا أن أباه لا ينتظر شيئا من أحد حتى ولو كان الملك نفسه، وهو أيضا الذى يعرف يقينا أن هذا الأب ليس من حاشية الملك أو مريديه أو حتى مؤيديه، ولكنها التقاليد التى وضعته فى هذا الموقف، والذى كان لابد أن يقوم به سواء كان راضيا أو كارها.

وقد ظهرت أثار هذه العبارة القاسية على الأب فى الحال، مما أدرك معه الشيخ عبدالعزيز أنه قد أراد أن يعبر عن موقف شعبي، فأساء التعبير. وقد حاول أن يعتذر إلى والده طويلا عن ذلك. ولكن يقال أن الشيخ سليم البشرى هو أحد علماء الأزهر الأفاضل قد أصابته الطعنة فى مقتل.

ولكن يبقى فى النهاية أن الشيخ عبدالعزيز البشرى كان واحدا من كبار الساخرين الذين عرفهم العصر الحديث. وأنه قد عبر عن وجهة نظر قوية وواضحة وصريحة فى مختلف المواقف والظروف. وأنه قد استعد منذ البداية لكى يكون فوق كل الأحداث. بما يعبر به عن وجهة نظر إنسانية كاملة ومتكاملة.

وهكذا يبقى الإنسان.. منذ قدومه إلى هذه الدنيا، وحتى آخر يوم فى عمر الحياة فوق الأرض.



على أنغام السمسمية النورس يطير جنوباً

محمد هيكل *



على أنغام السمسمية، وفى جو شتوى دافىء، وعلى مقربة من مياه الأزرق، المتمثلة فى البحر المتوسط، التقى قرابة ٣٠٠ مبدع من قرى مصر، جنوبها وشمالها، اكتست الوجوه بحمرة الانفعال، نحن على أرض مقدسة، دافعت عبر قرون عن شوارع وأزقة وحوارى مصر المحروسة.

هى - إذن - بور سعيد، المدينة الباسلة التى كانت في يوم من الأيام، لحنا جميلا فى أسماع شعوب العالم المتطلعة إلى الحرية، وموالا ساحرا فى شفاه أجيال من المصريين الحالمين بغد أكثر إشراقا، بغد مفعم بأشواق العدل ومشاعر الكرامة.

اللقاء السنوى بين أدباء مصر كان حميميا وللمرة العشرين، والعنوان مثير للانتباه «الثقافة السائدة.. والاختلاف».

إذن .. نحن بصدد جولة جديدة من النقاش الساخن، وبصدد جولة جديدة فى «أدمغة» هؤلاء المبدعين، ونحن بصدد جولة جديدة على أنغام السمسمية التى أرخّت للنضال الوطنى فى هذه البقعة الغالية من أرض مصر، ممثلة فى «ناس شط القناة».

هل الشعر سيد الموقف؟

أم تجربة المقاومة، أم العبور إلى الوطن عبر الثقافة السائدة، أم آن الآوان للاختلاف..!

* كاتب وصحفى



عزف منفرد لجيل رواد السمسمية

العناق شوقا

وجوه تتعانق شوقا.

وعقول تتفجر بحثا عن جديد يضاف إلى أجندة الحضارة المصرية، فتعلن الأرض صارخة مهللة: «هذا الإبداع الكامن فى عقول المصريين يتفجر»، فيضيف للإنسانية بعدا جديدا»!

المشهد مثير.

قاعات ساخنة.

وجلسات مستديرة.

والكل يتحقق فى واحد، كما يقول عمنا توفيق الحكيم.

وبلا تزايد:

كانت شفافية د. أحمد نوار بكونه فنانا، والذي خرج من جلباب الوظيفة الرسمية «رئيس هيئة قصور الثقافة» عاملا مهما فى الحميمية إذ راح يوطن نفسه فى مقعد المشاركين فى الندوات الرسمية أو اللقاءات الجانبية، يسمع شعرا «ونكاتا» وشكاوى، ويضفى على الرقعة التى يتواجد بها روحا جديدة، أزعم أننا قد افتقدناها فى جلباب الوظائف الرسمية.

وكأن شعار نوار: «ليكن هذا المؤتمر الطموح، حيث يلتقى إبداع الأمس بإبداع اليوم، إبداع المقاومة الشعبية بإبداع الكلمة الجميلة شعرا وقصة ورواية ونقدا».

على أنغام السمسمية
النورس يطير جنوباً

يضاف إلى ذلك، حالة التسامح التى يتحلى بها د. فوزى فهمى رئيس المؤتمر الذى يقول، وقوله أقرب إلى الشجن: «ليس لنا وطن غير هذا الوطن»..! يضيف «هذا المؤتمر هو مؤتمر استئناف المصير، فيه يمسك المثقفون والأدباء المبدعون بأقدارهم، عندما يتناقشون، ويطرحون أسئلة الإبداع المنتج للوجود، أسئلة الاقتحام، أسئلة تخالف المتداول المهور بخاتم الاعتياد، أسئلة لا تلوذ بالصمت أو الظل أو السكون، أسئلة حاملة عبء مسئولية المصير، فتجدد بذلك الفهم الثابت، وتشحنه بالتغيير الذي يعزز إرادة الاقتدار».

ويلقى الشاعر «سعد عبدالرحمن» أمين المؤتمر بقفازاته فى الافتتاح ويقول: «هذه دورة متميزة لأنها تتواكب مع حالة المخاض الديمقراطى العسيرة التى تمر بها مصر، وهو مخاض تحاول فيه قوى وطنية كثيرة من تيارات مختلفة تأكيد حقها الديمقراطى في الاختلاف عما هو سائد».

وراهن عبدالرحمن على أن الباحثين والمشاركين لن يتفقوا على المطروح فى المؤتمر، بل سيكون ثمة مجال واسع للاختلاف، ويؤكد: «أن الاختلاف حق، ينبغى ألا نفرط فيه، لأنه علامة من علامات الإرادة المستقلة الواعية، والذى يتمثل وعيها فى رفض التماثل والتكرار».

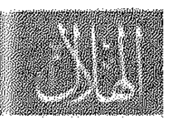
القضية المحورية

ولأن فلسطين هى قضية العرب المحورية، ومصر منها في القلب، لم يزل الأدباء على رفضهم «بشدة» للتطبيع مع العدو الصهيونى - هكذا تقول التوصية الأولى للمؤتمر المنعقد فى الفترة من ٢٦ - ٢٨ ديسمبر.. ويطل الشعر ليضفى مسحة من القداسة على التوصية.. ويقول:

إنه ليس ثأرك وحدك
لكنه ثأر جيل فجيل
وغدا سوف يولد من يلبس الدرع كاملة
يوقد النار شاملة
يستولد الحق من أضلع المستحيل

ولأن العين تدمع، والقلب ينزف، من جراء ما يحدث على أرض الرافدين، فقد أكدت عقول مصر المبدعة على ضرورة جلاء القوات الغازية.. يقول الشاعر:

وعلى درج القادسية قوس من المجد لا يعرف الاختراق
حاولته يد لم تكد.. ثم لم تقو.. واهترأت
واحتواها السياق
كل ما كان بالأمس أن المغول أتوا على الدجى
ومضوا فى المحاق



وكـذلك مـغـول اليـوم أتوا فى الدجى
وسيمضون فى المحاق..!

وأكد المؤتمرون على وحدة السودان، ورفض أية محاولات للتقسيم، باعتباره - أى السودان - عمق مصر سواء على المستوى الأمنى أو الاقتصادى، إضافة إلى هذه الحالة الخاصة فى علاقات الشعوب التاريخية، والمتجسدة فى «أهل وادى النيل».

هذه التوصيات «السياسية الخالصة» كانت فى مقدمة توصيات أدباء مصر، وهى تعطى دلالة واضحة على عدم انفصام الأدب عن السياسة، وأن الأدباء، خاصة الشعراء منهم، مهمومون بالوطن، سواء على المستوى المحلى، عندما أكدوا على ضرورة إنهاء القوانين المقيدة للحريات، أو على المستوى القومى العربى متمثلا فيما أوصوا به.

شرارة التحريض..!

ويبدو أن الشرارة التى أطلقها سعد عبدالرحمن، عندما سعى إلى تحريض العقول المبدعة فى افتتاح المؤتمر «اختلفوا مع كل ما هو سائد من سلوكيات رديئة، اختلفوا مع الوصولية والمحسوبية، اختلفوا مع القهر والفساد والتبعية، اختلفوا مع تجريف الوعى، وتزوير الحقائق وتزييف إرادة الناس».

والتهب سعد، وكأن لسان حاله هو دفع هذه الأدمغة إلى التمرد والاختلاف.. يقول: «أنتم عقل مصر الناهض وضميرها الحى، فلا تخذلوها بالتحاقكم بمعية ذوى الثروة وأصحاب النفوذ، مداحين، منافقين، مهرجين، مضحكين، مقابل الفتات»!

وكأن هذا الهتاف القادم من أعماق الوطن، يلتقى مع ضرورة مواجهة الصمت أو المشاعر المعتصمة دائما بالخرس الفاسد تجاه مشاعر الآخرين، وهى دعوة واضحة لإطلاق سراح الإفصاح، التى تتطلب بطبيعة الحال خلق فضاءات لاحتضان الإبداع.

وقد كانت المساحة الجغرافية ممثلة فى أروقة المؤتمر مهيأة لاستقبال النداء، على الأقل فى حميمية اللقاء الأدبى، أو للتهيؤ فى «لعبة العقل».. وهناك لقطتان، الأولى لفتى لم يبلغ من العمر تسعة عشر عاما، بورسعيدى المولد والهوى والهوية، اسمه «محمد العربى» يدرس الكمبيوتر فى العريش، ترك دراسته، وأراد اللحاق بفصول الإبداع المقامة على أرض مدينته، لعله ينال الدرس الأول، ويحتسى كأسا من تجارب من سبقوه، ويدور بيننا حوار طويل، ونحن نتمشى على شاطىء بور سعيد، والذى ساهم جوها المنعش «٢٦ - ٢٨ ديسمبر» فى انجاح مناقشات مؤتمر أدباء مصر فى دورته العشرين.

والحالة الثانية لشاعرة من جنوب مصر، من المنيا، وتحلم كما يحلم الشعراء بالوصول إلى مزاج العقل المصرى، تقول منال الصناديقى:

لحن المراسى شوق
وصاحب موجات التمنى
لجل اللقا
روحين وياشوف السكون

على أنغام السمسمية
النورس يطير جنوباً

لكن تابوت الكون ملاهم بالحياة
لما صدورهم اتنفست
نهر التوحد..!

إذن.. المؤتمر لم يكن فرصة للحناجر المحتدة على واقع أليم، لكنه فرصة لحلم التواجد على خريطة الإبداع المصرى، الشهادتان أرى أنهما يترجمان حالة المخاض لوطن يتفجر إبداعا، ولو طال الزمن!.

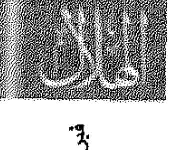
وإلى العمق.. نقتحم

وإذا كان لكل مجتمع إنسانى، فى عصر معين «ثقافة مشتركة» لذلك، فهى تسمى «الثقافة السائدة».. لأنها تمثل المناخ الذى لا يحيا ولا يتنفس ولا يبدع المجتمع إلاّ فيه، ووفق قواعده وقوانينه، ورغم ذلك، فهناك من يختلف مع هذه الثقافة السائدة، ويخرج عليها، بشكل فردى أو جماعى، لأسباب متنوعة، وبالمقابل فإن موقف المجتمع من المختلفين مع الثقافة السائدة فيه، أيا كانت الأسباب، هو ما يحدد مقدار حيوية المجتمع، ومدى قدرته على الاستمرار والتقدم.

وينبثق عن مفهوم الثقافة السائدة، ما يسمى «المسكوت عنه فى ذهنيات العوام أو ثقافة العوام».. وحسب تعبير د. محمود إسماعيل تعد تعبيرا عن موقف المعارضة ضد نظم ثيواقراطية وعسكرية، كذلك تعبر عن قريحة مبدعة وخلاقة تتبنى هموم الواقع، وتتصدى لتغييره باللسان والعقل والوجدان، بعد العجز عن مواجهته بالسيف والسنان، من هنا تدخل فى إطار المسكوت عنه من قبل مؤرخى البلاط وفقهاء السلطان، كما أن عدم الاهتمام بهذه الذهنيات - أى ثقافة العوام - فى دراسات المحدثين، تعتبر أصدق تعبير عن آلية «اللا مفكر فيه» فى التراث العربى الإسلامى.

وإذا كان تعريف مصطلح «المسكوت عنه فى ثقافة العوام» يعد تعريفا أكاديميا، حيث يلقى بظلال اللغز واللمز والإسقاط السياسى، فإن د. مصطفى رجب يكشف عن هويته فى الشعر المصرى المعاصر، سيما وأن مصر قد شهدت تقلبات سياسية عنيفة اعتبارا من عام ١٩٢٣، كان أهمها الانقلاب على الدستور، وسرعة تشكيل وحل الوزارات، وتنامى ظاهرة المظاهرات الطلابية، والتدخل البريطانى السافر، وحرب ١٩٤٨، وقيام ثورة ٢٣يوليو ١٩٥٢.

والراصد لموقف الشعر المصرى - على حد تعبير د. مصطفى رجب - يكتشف بسهولة أن المسكوت عنه زاد فى عهد الثورة، عما كان عليه قبل الثورة، ويستشهد بشاعر عاش فى مصر قبل الثورة «محمد الأسمر ١٩٠٠ - ١٩٥٦» والذى تميز بقدرة فائقة فى مجال الشعر الفكاهى الساخر، وإن كان قد احتفظ





معرض الفن التشكيلى

بالمهابة التاريخية للقصيدة الخليلية، ممثلة فى جزالة الألفاظ، وقوة المطلع، يقول الأسمر عن الانتخابات قبل ثورة ١٩٥٢:

وقيل انتخابات قلت في الشكل وحده
كشوف وأصوات وكل معين
فما ناجح إلا المراد نجاحه
ولو أنه على كل الناس هين
لقد بات وادي النيل نهبا مقسما
ولا تطلبوا البرهان فالأمر هين

ويتساءل د. مصطفى رجب: وهل بعد كل هذا الزمان، هل تغيرت الأحداث؟

ويجيب: لا أظن!

التصارع في الواقع

وفى أدب التحريض السياسى، ترى الناقدة «فريدة النقاش» أنه يقوم بالاشتباك بين شكلين متناقضين للوعى، يتصارعان فى الواقع:

- الوعى الذي تبثه أجهزة الدولة الأيديولوجية، وهى تقوم بعملية الاستلاب الناعم، حيث يتعين على كل إنسان مكانه الذي يحدده التراتب الطبقى فى مجتمع قائم على الاستغلال.

- والوعى الثورى والنقدى الذى تنتجه علاقات الاستغلال جنبا إلى جنب الكفاح المنظم ضدها، وعادة ما تكون فرص ازدهار الوعى الأخير فى أوساط الجماهير هى أقل كثيرا، خاصة في مجتمع كالمجتمع المصرى الذى تكبله القيود على الحريات.

تضيف: ويؤتى أدب التحريض السياسى تأثيره الأكبر فى سياق الكفاح العملى من أجل التغيير إلى الأفضل الذى

يضيئه هذا الأدب جماليا، وهو يوطد علاقة التحالف بين الطليعة المثقفة، وطلائع الكادحين يفتح لها بابا للخروج من عزلتها، والتعامل مباشرة مع الجماهير.

وتوضح: وينتسب أدب التحريض السياسى إلى الأدب الثورى بمعناه الأوسع، ولذا يمكنه أن يتسع ليشمل المنشور السياسى، والهتاف، والشعار، وكل ما يدور حوله من إنتاج أدبى مجهول المؤلف، تتوارثه الأجيال، ويبث فيه كل جيل معان جديدة، ويصبح جزءا من التراث الشعبى.

هنا يمكن القول - والقول لفريدة - أن أشعار سميح القاسم كانت نبوءة للكفاح الفلسطينى، خاصة الانتفاضة التى تتنبأ بها قبل مولدها بنحو عشرين عاما:

للذي تقصف طياراته حلم الطفولة
للذى يكسر أقواس قزح
يعلن الليلة أطفال الجذور المستحيلة
يعلن الليلة أطفال رفح
نحن لم ننسج غطاء من جديلة
نحن لم نبصق على وجه قتيلة
بعد أن ننزع أسنان الذهب
فلماذا تأخذ الحلوى
وتعطينا القنابل
ولماذا تحمل اليتم لأطفال العرب

على أنغام السمسمية
النورس يطير جنوباً

ألف شكر
بلغ بنا سن الرجولة
وعلينا أن نقاتل..!

ويقف محمود درويش فى مقدمة الشعراء المحرضين على المقاومة من أجل الحياة:

يا أحمد المولود من حجر وزعتر
ستقول: لا
ستقول: لا
جلدى عباءة كل فلاح سيأتى من حقول التبغ
كى يلغى العواصم
جسدى بيان القادمين من الصناعات الخفيفة
والتردد.. والملاحم
نحو اقتحام المرحلة
ونقول: لا..!

الإبداع بالعامية

ومسعود شومان، حالة مصرية خالصة، راهب فى معبد المأثور الشعبى، راح ينحت عبر سنينه توثيق الابداع المصرى المغمور، وهبه الله مفردات الوطن، صاغها شعرا:

مش كهف مهجور
اللى رجلى راحت له
مقصد تش أجرح الجبل
اللى نايم بعيد
أنا كنت ماشى
ورجلى جابتنى هنا



كان نفسى أركن ضهرى على الصخرة
اللى طرطش طروفها الموج
وأبل قلبى
لحد ما ينشف عليه الملح
ويأخذ لون الحجارة البنى الناعمة
وساعتها أحفر قلبى بجناح
أو كهف مهجور
أروح له وقت ما أحب

قدم مسعود شومان فى المؤتمر دراسة أثارت جدلا ونقاشا واختلافا واتفاقا، كانت بعنوان «الإبداع بالعامية.. دراسة فى آليات استلهام التراث والمأثور الشعبى» يرى فيها أن مفهوم الإبداع بالعامية يتسع، ليضم الشفاهى والكتابى، الفردى والشعبى، هذا المفهوم المتسع والمتسامح يدعونا بداية لتأمل المشهد من جديد، ونعيد النظر فيما أنتج من اصطلاحات، كما يسهم فى التنقيب عن تراث الإبداع بالعامية بشقيه الشعبى والفردى.

يضيف إن استلهام وتوظيف عناصر الفلكلور ينبغى أن يتنوع لتصنيع حوار مع القصائد، لتعلن أنها لم تظهر من فراغ، وإنما تقيم حوارا مفتوحا على نصوص أخرى، ويوضح أن الشاعر الشعبى يعبر عن جماعته «بها وعنها ولها» وذلك فى سياق متجانس لا يسمح بالنتوءات على العرف أو الخروج على التقاليد.. فضلا عن أن شاعر العامية، هو شاعر فرد، يتبنى رؤية وموقفا تجاه العالم، وهو يعبر عن جماعته، وغالبا ما



د. مصطفى كامل و د. أحمد نوار فى المعرض

يعبر لها، ولكنه لا يستطيع التعبير بها.

ويدلل مسعود على فرضياته بشاعر عظيم هو «فؤاد حداد» باعتبار أن تجربته تعد أكثر التجارب الشعرية طرحا للقضايا الاشكالية، إذ أنها تشتبك اشتباكا تمتد خيوطه مراوحة بين التراث والمأثور الإنسانى.

ويؤكد أن فؤاد حداد لم يشيد أبنيته على أساسات ابن عروس والنديم وبيروم التونسى وأبو بثينة، وهو ليس امتدادا لهم، وإنما هو شاعر مؤسس، قام بتشييد صرح شعرى قائم بنفسه.

يقول عمنا فؤاد حداد:

الحمدلله على كل يوم تنفست فيه
هذا النسيم
ورزقت هذا الغناء
شعرى خيال الشمس فى الهلال أم

الهلال فى الشمس
المستقبل والأمس
الصباح والهمس
ليس لى فى القوافى جديد
شعرى خيال هذا الطعام وهذا الماء
وهذا الشجر
شعرى واقع الناس

عناق النهر والبحر..!

عناق النهر مع البحر.. عناق أسطورى.

وتأتينى «الرجفة» عندما أضع قدمى فى مساحة عناق نهر النيل مع مياه البحر المتوسط عند لسان رشيد.. وتنشط الذاكرة ، فالنيل يصدر عن طريقه الخام إلى العالم عبر البحر المتوسط من هذه النقطة، ونقطة مماثلة عند رأس البر بدمياط، ويتم إعادة ما تم تصديره، لكن هذه المرة استيرادا وغزاة عبر هذين المنفذين!.

هكذا يقول التاريخ لنا.

وهذه «الرجفة» و«الدهشة» تذكرتهما عند سماعى شهادات المبدعين، من القاهرة تلك المدينة التى تبتلع من يعش فيها، ودمياط التى تفرز خشبا مصنوعا وحلويات وجلودا.. والأكبر أدبا، شعرا وأصدق دليل «فاروق شوشة» في المعاصرين، وفى جانب الرواية «نجوى شعبان»، وما بين الشهادتين، تبرز بور سعيد، على خريطة الأدب والإنسان.

وإذا كانت هناك علاقة حميمة بين الزمان والمكان، بين البشر والحجر، فهى على الجانب الآخر تصير علاقة جدلية، فالإنسان يختزن تجاربه ومشاهداته وثقافته من حيز المكان، وتعطى المساحة الزمنية فرصة الانصهار والتكوين.

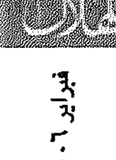
والتساؤل: هل الشهادة الأدبية يمكن إدراجها فى مسألة التأريخ، وهل تصلح مقياسا للحكم على المواقف، وهل هى دليل صحة فى التفسير؟

يرى الروائى «فؤاد قنديل» أنه يجب الاهتمام بالشهادة الأدبية لأنها نص بين النقد والإبداع، بين الواقع والحقيقة، بين العلم والإحساس، إنها محاولة للفنان لاستنباط ذاته.

أما الكاتب والناقد سيد الوكيل فيدهشنا «بالاعتراف».. بأن شهادة المبدع «مشروخة»..! لأنه إن صدق خان نفسه، وإن كذب خان الآخرين، ويرى أن مفهوم الشهادة الأدبية مازال ملتبسا، بين السيرة الشخصية والأدبية، بين الحقيقة والخيال، بين الإبداع والتنظير، بل وملتبسة بقوة بين العام والخاص، ولأن الشهادة تحمل أسئلة، لذلك فهى أقرب إلى أن تكون نوعا من التأمل الوجودى، والتحليل الذاتى.

يضيف: صحيح ذات المبدع تتشكل على نحو مستقل، متفرد، ومتحرر من تأثيرات الواقع المعاش، لكن شيئا فى





الخلفية يبقى منحازا ومتجذرا فى الظرف الاجتماعى والتاريخى بكل فعالياته الثقافية.

ويؤصل الوكيل رؤيته للشهادة الأدبية بقوله: «إنها بحث جيولوجي في الذات، حفائر صغيرة هنا أو هناك نقوم بها على نحو حدسي، لعلنا نمسك بشيء، شيء يضيء لنا جانبا من تواريخ ذواتنا.

هنا القاهرة

وتحمل شهادة سيد الوكيل عنوان «هنا القاهرة» فهو من مواليد حي شبرا.. يقول: «ولدت في المدينة، وعندما تولد في المدينة فإن أول ما تتعلمه أن تفرغ ذاكرتك من الكثير، لأن ما ينتظرك أكثر»!

ويتذكر: «ولدت وعشت في حي شبرا، آخر حدود القاهرة من ناحية الشمال، حي بنته ارستقراطية أسرة محمد على وأحفاده، فسكنه أفندية الطبقة المتوسطة، وتنازع أطرافه غزاة الشمال من مهاجرى الريف»!

ويعترف: «أنا ابن مدنية، جوهرتي مستحيلة، بحثي عنها لا ينتهي، وشيئا فشيئا، سأتعلم أن البحث نفسه هو جوهرتى المستحيلة، سأجد الأشياء شعرا فى الأحداث، فى الوجوه، والشعر بالضرورة ليس فى رؤيتك للعالم، لأنه موقف غنائى، وعندما نتخلى عنه قليلا، عندما تشعر بضآلة ذاتك فى مواجهة وحشية المدينة، سيكون عليك أن تنتزع الشعر من واقعه الوحشى»..!

ويمضى الوكيل فى القول: «الكتابة ليست تسجيلا جماليا لواقع ما، هى اشتباك، معايشة، صيغة للبحث، أنا المكان، أنا المدينة، أنا الصخب والاحتشاد والقلق والتعدد، أنا شارع شبرا، ميدان فيكتوريا، سينما النزهة وصاحبها بابا دبلو اليونانى الذى اشتراها المعلم سيد الجزار، الذى هدمها، ربما سيبنى مكانها برجا، ويجعل تحته مولا تجاريا، كما حدث مع سينما أمير ودوللى وفريال والجندول».

– وماذا حدث بعد خمسين سنة من حياة سيد الوكيل فى شبرا – القاهرة؟!

يقول: بعد خمسين سنة فى الحياة فى المدينة، ليس بوسعى القول أننى كتبت المدينة، ليست فقط لأن المدينة كانت تكتبنى فى كل يوم، بل لأننى أيضا لست سوى صورة من صور المدينة التى لا تتوقف عن إنتاج نفسها.

ويحسم الشهادة بقوله: «هنا القاهرة، فمن سيأتى إليها ليموت، ثم يولد ويموت، ثم يولد ويموت، ثم يولد ويموت»!.

طقوس حي المناخ

.. ونبحر من القاهرة إلى بور سعيد.

وفى حى المناخ ولد الشاعر محمد عبدالقادر فى العام ١٩٤٩، ويتصف سكان الحى بمشاعر مزدوجة، هى عادات وطقوس بحيرة المنزلة ومياه وأعماق البحر المتوسط، وكان الحى يموج منذ الفجر بالقادمين من محافظتي الدقهلية ودمياط، ولم يختلف الشتاء كثيراً عن الصيف، فيما يقذف البحر للمدينة، أو ما تنقله المراكب، وكانت النداءات الفلاحية والبحرية تتلاطم باختلاف اللهجات والمسميات وطريقة الأداء، فتتعرف بسهولة على أى مغترب يأتى لهذا الحى.

على أنغام السمسمية
النورس يطير جنوباً

وعن حرب ١٩٥٦ يقول محمد عبدالقادر: «قامت الحرب لتعيد إليّ أو تضيف إلى طاقاتى مفاهيم جديدة، مثل النضال وحب الوطن والدفاع عن حريته، والشجاعة علي اقتحام الأماكن المظلمة بحثا عن الضوء حين حملت مع أقرانى قبل الحرب البنادق الخشبية، وتعلمنا الهتافات الحماسية، وشاركنا الرجال فى وضع الملصقات، وتعلمنا كيف لكل جيل أن يتعلم التصدى لأى عدو مهما كان».

يضيف: «لقد تعلمت من هذه الحرب تلك الأغنيات التى كانت تتردد على آلة السمسمية، والتى انتقلت من الشارع إلى البيوت والمدارس، وتناقلتها محطات الراديو العالمية، باعتبار أنها كانت إحدى أدوات المقاومة الشعبية».

ويعترف: «ركبت البحر، وتعلمت أدق أسراره وطقوسه، وركبت البحيرة وتعلمت كيف أتمرس على المياه بالليل الحالك، وفى الرياح العاتية فى التيارات المائية وفى النوات الممطرة، لذلك اتصلت مباشرة بكل مفردات المكان».

ويتذكر: «جاءت حرب ١٩٦٧ بانتكاساتها التى تهجرت المدينة علي إثرها، فكانت الصدمة لأهلينا أكبر من أن يتحملها أى سكان آخرين، لأن ابتعادنا عن البحر.. يعنى الموت، وكانت البداية الفطرية لكتابة الأغنيات الحماسية لرفع الروح المعنوية، مع تجييش الناس البسطاء للدفاع عن الأرض»!.

دمياط: كنز الأسرار

ونتلامس مع البحر والنهر.

ونحن - الآن - فى معية الروائية «نجوى شعبان» المستغرقة فى التاريخ بوعى، والتى تسكنها دمياط.. ومن ثم فهى تبوح بأسرارها فى شهادتها وتقول: «يبدو ميلى لاستدعاء الغائب من الماضى، ولعا خاصا بى، لكن لا استحضره من صفحات المؤرخين أو الوثائق أو ما يتردد على ألسنة حاشية السلاطين، ولكن من خلال التخييل لمجتمع لم أشهده، لكنه ترك حكاويه الشفاهية، وانكساراته في الملاحة والفلاحة، إنه التاريخ الكامن للجماعة الشعبية التى حملت ونقلت عبر الأجيال حقيقتها الخاصة، ورؤيتها للأحداث غير المدونة، واقتصت للمظلوم من المنتصر، وصاغت الدراما الحياتية لهم فى الأوقات المواتية وتلك غير المواتية، وأتناول بعض شخصيات من المهمشين على المستوى الفكرى والاقتصادى في سرد يقع تحت الطبقة السميكة من التاريخ، وأجسده بحثا عن روحه المتوارية».

وعن دمياط التى تسكن نجوي رغم حياتها بالقاهرة تقول: «تتراءى لى دمياط كمدينة تكتنز الكثير من الأسرار والتاريخ، وإذا كانت جدتى قد اعتادت انتظار النوارس فى موسم الفيضان والسردين، فكان طائرى الذي تعلقت به هو الغر، طائر مهاجر، ألوانه بين الأبيض والأسود، يأتى من شمال أوربا، إلى



السمسمية كانت فى استقبال أدباء مصر فى بورسعيد

سواحل مصر الشمالية بحثا عن الدفء، ومنه فصيل يعيش فى برك وبحيرات دلتا مصر، ومع توقى لمشاهدة أسرابه، كنت أخشى أن يقع ضحية إرهاق طيرانه آلاف الأميال، فيجرى صيده بسهولة، لذلك كانت روايتى الغر تحمل رمز الارتحال والاستقرار معا، بشخوصها المرتحلة والمقيمة».

ومازالت دمياط تسكن نجوى: «أينما تولى وجهك فأنت فى دمياط، التى اسمها من الماء باللغة الهيروغليفية ثم آتى أى مدينة المياه أو مدينة مجرى المياه، وقبل قرون كانت ذات ثغرين، نهرى وبحرى، كشبه جزيرة، يحدها شمالا بحر الروم، نهر النيل، بحيرة المنزلة، أما البحر فهو المفتاح على العالم، ومكمن التعرض للغزو والغارات».

تضيف: «ميتافيزيقا البحر تغمرنى بتجلياتها اللانهائية فى شعابه وأعماقه، وفى طيات تياراته، فى صخب وسكون أمواجه ورياحه ونواته، لذلك كانت رواية نوة الكرم، وفيها أشير إلى اللا يقين عبر اقتباسات قيلت فى أزمنة وأماكن متعددة، ونقلت عن إيزيس قولها: أنا ما كان وما هو كائن وما سيكون وما من إنسان بقادر على رفع برقعى.. وتساءلت: أليست الحقيقة نفسها كذلك».

••

وأعاود الاستماع إلى إيزيس وهى تنشد: «أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون، وما من إنسان بقادر على رفع برقعى».

مسابقة أحمد فتحي عامر الثقافية في دورتها الثالثة

للعام الثالث، وبجوائز تصل إلى عشرين ألف جنيه ، وتحت رعاية وزير الإعلام، أنس الفقى، تتواصل مسيرة جائرة الأديب أحمد فتحى عامر الثقافية، التى خص بها وقصر التنافس والتسابق إليها على أبناء محافظة المنوفية، رغبة فى استجلاء واقع ثقافى، تمور به الحياة الأدبية فى هذه المحافظة، واكتشافا للموهوبين، الذين يحول بينهم وبين الوجود على الساحة الأدبية البعد عن مركزية الاهتمام.

وقد أراد الأستاذ أحمد فتحى عامر، حين أطلق مسابقته هذه منذ ثلاث سنوات، أن تكون محاولة للبحث عن المواهب، وتحفيزا لغيره من الرعاة، ليدعموا الأدب والأدباء فى محافظات أخرى، فتنهض بذلك حركة ثقافية إبداعية، تعود ثمارها نماء للمجتمع الأدبى.

ومن المقرر أن تجرى المسابقة هذا العام فى فرعين: الأول «الدراسة العلمية»، وموضوعها تقييم دور الإعلام فى تغطية انتخابات مجلس الشعب لعام ٢٠٠٥ الفرع الثانى «نص مسرحى»، يستعرض إحدى القضايا الراهنة التى تشغل الرأى العام الوطنى أو الإقليمى، ومحاولة تقديم علاج لها.

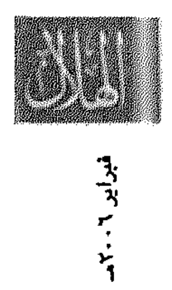
جوائز هذا العام تصل إلى ٣٠٠٠ جنيه للفائز الأول فى كل فرع من فروع المسابقة، و١٨٠٠ جنيه للفائز بالمركز الثانى، و١٢٠٠ جنيه للفائز الثالث، مع طبع الأعمال الفائزة بالمركز الأول فى كل فرع من فرعى المسابقة فى إصدار سنوى خاص،

سيستمر تلقى الأعمال الإبداعية المتسابقة فى المديرية العامة للثقافة بقصر ثقافة شبين الكوم حتى نهاية فبراير ٢٠٠٦، على أن تتم تصفية النصوص وتصعيد المتميز منها إلى مرحلة التحكيم النهائية، التى تتكون من ستة من كبار مفكرينا ومبدعينا، بعدها تتولى الآمانة العامة للمسابقة المكونة من الكاتب الصحفى محمد بركات رئيس تحرير الأخبار، والدكتور أحمد نوار رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتور موريس أبو السعد مدير مكتبة مبارك العامة بالجيزة، والدكتور أحمد مجاهد رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية بهيئة قصور الثقافة، والكاتب الصحفى جلال دويدار أمين عام المجلس الأعلى للصحافة بصفته أمين عام الجائزة، تتولى هذه الهيئة تسليم الجوائز للفائزين فى احتفالية تكريم بمكتبة مبارك العامة بالجيزة.





١٨٥



فبراير ٢٠٠٦م




إشراف:
يحيى وجدى

رسوم:
سهام وهدان

اللغز
أو
(رصاصة الرحمة)

لينين الرملي

المنظر : طريق خال إلا من لافتة محطة أتوبيس. تظهر الأهرامات فى الخلفية والشمس على وشك المغيب

(رجل من طبقة متوسطة صغيرة يقف بجوار اللافتة يقرأ صحيفة)

العربجي: (عربة كارو يجرها حمار تمر بتمهل وعليها أكوام من الحجارة على شكل هرمى. يقودها عربجى عجوز يبدو عليه الهزال وما تلبث العربة أن تتوقف) (بصوت أجش وهو يسعل) وقفت ليه ياحمار؟ شى يا حمار.. حا يا حمار (ينزل ويربت على ظهره) اتحرك أعمل معروف. لما نقضى الشغلانه، هيجيب لك برسيم. يالا عشان خاطر النبى (يركب ثانية) شى يا حمار.

(لا يتحرك)

الحمار: أنت الظاهر مش هتيجى بالنوق (يضربة بعصا) شى يا حمار شى.

الرجل: (يلتفت ثم يواصل قراءة الصحيفة بلا اهتمام)

(ينهق محتجا)

العربجي : (ينزل ويحدث الحمار بلين) المطلع صعب عليك؟ طيب أنا أجرك لحد ما نفوت المطلع عشان ما يبقالكش حجة (يتقدم الحمار ويشد لجامه خلفه لكنه يفشل) أنا كمان تعبان ومش قادر. بطل دلع (يركب العربة ثانية)

(تدخل سائحة أجنبية تمسك بسلسلة تربط بها كلب زينة يتقدمها)

العربجي: بقولك أتحرك. (يضربه) شى يا حمار .. حا يا حمار يا ابن الـ...

السائحة : (تتوقف مذهولة ثم تصرخ محتجة) إنتى يا هيوان .. ردى كلمينى يا هيوان.

الرجل : (ينظر لها بدهشة ويضحك) أنتى بتكلمى الحمار يا مدام؟ دا ما بيفهمش.

السائحة : أنا بكلم الهيوان اللى راكبه. اللى بيأذب المخلوك المسكين.

(ثم زاعقة فى العربجى) إنتى يا هيوان. إنتى يامتهلف يا همجى.

العربجي: (ينظر لها بعدم فهم ثم يضرب الحمار بعصبية أكثر) بقولك شى. أنت حمار؟
السائحة: يا متوهش. لو عملت كده فى بلدى كنت أهبس أنت في سجن.
الرجل: (بذهول) ياه. أنتوا بقيتوا متحضرين للدرجة دى؟
العربجي: (للحمار) كويس كده تفرج علينا الناس الغرب؟ (يضربه) شى يا حمار.
السائحة: (تتحرك ناحية العربة) أنا موش أسيبك تضربه. أنت فاهم؟
العربجي: (للرجل) مالها الست دي يا أستاذ؟ ما تقولها تسيبنى فى حالى.
الرجل: دى بتتكلم عن الحمار.
العربجي: ما أنا بتكلم عنى أنا والحمار. إحنا الاتنين ما كلناش من امبارح.
السائحة: أديك دولار ،اشترى له برسيم وما تضربش هو.
العربجي:أنا مش شحات.
السائحة: أنا مش يديى أنتى فلوس . دى أشان الهمار.
العربجي: وأنا ما أقبلش حد يصرف على حمارى ، غيرى.
(لها) ما لكيش دعوة بيه ازاى؟ طب الحمار حيوان، لكن هو بنى أدم زيك.
السائحة: مادام بنى آدم يشتجل ويأكل نفسه ويدي الهمار هريته.
الرجل: لو أدى له حريته ، الحمار مش هيعرف يشغل نفسه ويموت من الجوع، حاكم هما الاتنين بيشغلوا بعض.
العربجي: (مواصلا السعال) والله يافندى أنا اللى بشتغل عنده.
السائحة: لا أنتى تستأبدى الهمار. إزاى المسكين يشيل كل الهجارة دى؟
الرجل: صح. عندها حق يا عربجى. دى مش إنسانية منك.
العربجي: (لاهثا) أى نعم الحمار هيوصل الحجارة دى لمكان. أنا اللى هشيلها على ضهرى واطلع بيها سبع تدوار.
الرجل: لا عنده عذر برضه يا خواجاية.
السائحة: (للعربجى) لكن ما فيش هد يضرب أنتى اشان تشتغلى.
العربجى: بس لو أنا حرنت زيه في الشغل، أموت من الجوع. إنما الحمار فيه شغل ولا ما فيش ، أنا مسئول عنه ومضطر أوكله.
السائحة: (باكية) وأشان تأكله لازم تأذبه يا مجرم؟
ولما أنا أبات من غير أكل دا، مش عذاب؟
السائحة: انتى تتصرفى. لكن هو مخلوك مسكين موش يتكلم.
الرجل: (مازحا) بس ما حدش عارف لو كان نطق كان قال ايه؟ يمكن يقول حاجة مش في صالحك. أو يعمل مظاهرة ضد برسيمكم المستورد عشان غالى.
السائحة: لو الهمار أتكلم، يشكرنا

أشان اهنا ندافع عن هقوقه.

العربجي : لاء بقى . لو الحمار نطق كان قال لك انه بيحمد ربنا عشان ما طلعش بقرة ولا جاموسة، كان أندبح وأتعمل بولوبيف.

الرجل : أيوه صحيح يا مدام، ما أنتوا بتدبحوا حيوانات كتيرة وتأكلوا لحمها.

السائحة : اهنا ندبح هيوان ونأكله. لكن موش يأذب هو.

الرجل : عندها حق برضه يا عربجي.

الكلب : (ينبح في اتجاه العربجى) هو هو هو.

العربجي : شاهد يا أستاذ؟ بتسلط عليا الكلب بتاعها.

السائحة دى كلب زينه موش يأذى هد.

الرجل : أيوه صحيح يا عربجى ، هتتبلى ع الست؟

العربجي : طب ما تدينى الكلب ده أدبحه وأكله أنا وحمارى.

الرجل : (مازحا) أيوه صحيح يا خواجاية، أهو يحل أزمة الراجل وحماره.

السائحة : (تحتضن كلبها بخوف) أنا كنت أقدم اهتجاج رسمى ضد بلدكم.

العربجي : طب اشمعنا بقى؟

السائحة : أشان الهيوانات والطيور الرقيقة موش لازم يندبح. (تربت على الحمار برقة وتأثر) مسكين يا همار.

العربجي :(يزيح يدها) ما تحطيش أيدك ع الحمار إياكى تلمسيه.

الرجل : لاء يا اسطى دى بتطبطب عليه، لكن أنت بتضربه.

العربجي : (ثائرا) اضربه على كيفى، دا زى ابنى دا أنا اللى مربيه إنما هى غريبة.

الرجل : (مازحا) أيوه صحيح يا مدام. تتدخلى في أمور عائلية ليه؟

السائحة : أنا أجيب لك بوليس، أنا أبلغ فيكى همایة رفق بالهيوان.

الرجل : أنتوا الاتنين ما لكمش حق. تخسروا بعض عشان حمار؟

العربجي : هى اللى بتهددنى وأنت شاهد عليها يا أستاذ.

الرجل : معلش استحملها، ما هى دى العولمة يا أسطى

العربجي : بتقول إيه أنت راخر؟ باينك خواجة زيها (ويسعل بشدة)

الرجل : مالك عمال تكح ومش قادر تاخد نفسك؟

العربجي : دكاترة قالوا سل ودكاترة قالوا سرطان، وكل اللي يجيبه ربنا كويس.

(يضرب الحمار) شى يا حمار..

الحمار : (ينهق)

السائحة : (باكية) شفتى؟ هو المسكين بيتألم ودى باين عليه مريض وهو يموته.

العربجي : وأنا أعمل إيه؟ أسفره يتعالج عندكم فى بلاد بره؟

السائحة : (تخرج مسدسا من حقيبتها) يبقى لازم أضرب الهمار بالرصاص.

العربجي : (ينزل ويقف أمام الحمار ويعرى صدره) اقتلينى أنا قبل منه.

الرجل : (يتدخل بينهما) أنتى إتجننتى يامدام تقتلى الحمار اللى بتدافعى عنه؟

السائحة : أيوه. نقتل هيوان برصاصة الرهمة اشان نرهمه من الأذاب.

الرجل : (مازحا) أيوه وحميرنا بالذات لا بتاكلوا لحمهم ولا تحبوا تأخذوهم زينه.

السائحة : اهنا ندى مأونات للبلاد الفكيره.

بس لما تغضبوا علي حد بتضربوه بصواريخ. عشان يموتوا على طول من غير ما يتعذبوا.

(للرجل) انتى متأصبة للأربجى ضد الهمير. تبقى واهد متهلف زيه.

الرجل : أبدا والله .دا أنا حتى صحابى مسمينى الجحش، وبتعذب عشان الحمير والبنى آدميين سوا، بس مش قادر أتكلم. ولو أتكلمت ما فيش فايده.

السائحة : بتتأذبى ومش تقدرى تتكلمى؟ تبقى أنتى كمان همارة مسكينة. ولازم تأخذى رصاصة الرهمة.

العربجي : انتى باين عليكى ست مهفوفة في عقلك.

الرجل : (بحماس مفاجئ) لا عندها حق يا عربجى. أنا لو سكت أكتر من كده أبقى حيوان . بس أنا مش هسكت بعد النهاردة. هقول رأيى بأعلى صوتى. مش هيهمنى أى مخلوق فى الدنيا.

(يدخل ضابط شرطة شاب)

الضابط : إيه الدوشة دى ياحوش؟ بتزعجوا السياح؟

الرجل : ما فيش أى حاجة حضرتك كله تمام (ينصرف وهو ينظر فى الصحيفة)

الضابط : وانت واقف ليه يا عربجى؟

السائحة : الهيوان دى كان بيأذب المسكين ده أشان يمشى بالعافية وهو مش يقدر يتحرك.

العربجي : (يركب العربة ويهمس للحمار) الحكومة جت. عاجبك كده؟

الحمار: (يتحرك فجأة فى الحال بنشاط وسرعة)

الضابط : (للسائحة) نورتى بلدنا يامدام. «يو ويل كم إن إيجبت»

السائحة : (بحيرة ناظرة للحمار وهو يبتعد) دى مريض وماكنش قادر يمشى بالمرة.

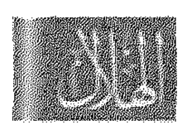
أناموش يفهم أى هاجة.

الضابط : ما فيش لغز ولا حاجة (بلهجة مرشد سياحى مشيرا للأفق) دى البراميدز. الملوك الفراعنة كانوا بينقلوا أحجار الهرم من جنوب الوادى لحد هنا وبنوا بيها أكتر من ميت هرم. الهرم الكبير .. بناه الملك خوفو . الوسطانى .. بناه الملك خفرع .. الصغير بناه الملك منقرع.

(يمسك يدها ويتحرك بها مستمرا فى الشرح وموسيقى تطغى على صوته)

(الشمس تتحرك لتغرب فتبقى الأهرامات مضيئة وحدها لحظة)

(ثم تغيب الشمس خلفها فيعم الظلام)



نوبة كلى

زكى سالم

بعد حرب ٧٣ بثلاث سنوات، تم تجنيدى فى الجيش بعدما تخرجت فى كلية الطب. قضيت فترة معاناة شديدة فى مركز التدريب، ثم نقلت إلى مستشفى مخصص للمصابين من أبطال الحرب وغيرهم. وهناك عرفت نوعا غريبا من الحياة المترعة بالأشواق المحمومة، والرغبات المحبطة!

●●●

فى المكان كله ثمة علاقة غير متكافئة بين القول، والفعل. فهنا سمعت أكثر كمية من الكلام فى حياتى. كلمات من كل لون، وشكل، وطعم، ورائحة، لكنها على كثرتها لا يمكنها أبدا أن تكفى للتعبير عن حجم الأشواق الهائلة، ومقدار الإحباط اللامتناهى!

رجال، وشباب فقدوا أذرعا، وأياد، وسيقانا، وسمعا، وبصرا، وفقدوا القدرة على أشياء كثيرة.

ومجموعة من الفتيات الفقيرات يقمن بأعمال تمريض حساسة، وخدمات ضرورية قاسية لا تتناسب مع أعمارهن الصغيرة.

ولخدمة بعض الضباط المصابين عدد من الجنود يعيشون على انتظار يوم انتهاء فترة وجودهم فى هذا المكان المغلق من كل ناحية، والبعيد عن كل شىء، إذ على طرف المدينة يقبع، وعلى جانب الحياة يعيش.

ثم عدد من الأطباء وآخرين بالإدارة، عملهم الذى يشغلهم قبل أى شىء آخر، هو الإعداد، والتجهيز لاستقبال الزيارات المهمة التى تحضر أحيانا إلى المستشفى!

●●●

وفى أول يوم لى بالمستشفى شاهدت تجمعا حول ممرضة قوية «ليلى» تتمرغ فى الأرض وهى تكتم صرخاتها، ومجند «سيد» جالس بجوارها على الأرض وهو يقبض بقوة على يدها ويربت عليها! ماذا بها؟ لم يهتم أحد بسؤالى! حتى قلت لهم أنا طبيب ويمكننى أن أساعدها، فقالوا: نوبة كُلى، وأعطيناها حقنة مسكنة. دعوهما يا جماعة، ستعدى الأزمة، وتصبح بخير إن شاء الله.

●●●

بعد فترة من إساءة معاملتى كمجند «عادة»! سمح لى القائد أن أرتدى البالطو الأبيض فوق الأفرول، وبذلك انتقلت نقلة كبيرة جدا من «دفعة» إلى «دكتور»!



لم يكن عملى صعبا كالمرضات، ولم يكن شاقا كالمجندين الذين يقضون الليل والنهار فى تلبية طلبات لا تنتهى، وإنما كان عملى الذى يستغرق طوال النهار والليل، هو معايشة الآلام النفسية والبدنية فى كل مكان حولى! معاناة أجساد مصابة، وأرواح مقهورة!

وفى خلال فترة قصيرة كان لى من بينهم صداقات عديدة، فهم فى أشد الحاجة إلى صداقة تشاركهم شيئا مما يعانونه. فأخذت أسمع، وأسمع الكثير من القصص والحكايات التى لا تنتهى. فالجميع - تقريبا - يتكلمون ويتكلمون، ولا يسعدهم مثل وجود مستمع!

•••

وبعد الغروب رأيت «سيد» وآخرين يحملون «ليلى» على محفة. فأسرعت إليهم فقالوا: نوبة، وأخذت الحقنة، ونحن ننقلها فقط إلى سريرها.

وبعد ساعة ذهبت لأطمئن عليها فى مسكن المرضات، وهو مبنى منعزل لا يسمح بدخول الرجال فيه. ولكنى تقدمت بصفتى طبيبا، فاستقبلتنى بعض زميلاتها قبل أن أصل إليها، ولاحظت رغبتهن فى خروجى من المكان! فأصررت أن ألقى نظرة سريعة عليها، وفى حجرتها وجدت «سيد»! فسألته: ماذا تصنع هنا؟! فاحمر وجهه، وتلعثم، ولكنهن جميعا أجابونى: إنه قريبها، وخطيبها أيضا، وبعد أن اطمأننت عليها قلت له: لا تخالف التعليمات، فهذا يعرضك لمحاكمة عسكرية. فذهب أمامى، بينما أحسست أن «ليلى»، وكل زميلاتها ينظرن إلى بضيق، وغضب مكتوم.

وأنا خارج من المبنى جاءت من همست لى: ليلى مسكينة جدا، ولا أهل لها، ولا أحد غير «سيد» فلا تكن سببا فى حرمانها منه.

•••

أما يوم الجمعة، فهو يوم الزيارات، عدد قليل هم القادمون للزيارة. وعرفت أن الزيارات كانت كثيرة جدا، ولكنها تتناقص كل جمعة!

وسمعت من أحد أصدقائى عن

بعض من خرجوا من المستشفى، ثم عادوا إليها مرة أخرى! وعندما سألته عن السبب ؟! قال: نحن هنا نتعلم الصبر من بعض وقال لى آخر: عائلتنا لم تعد فى الخارج بل هنا!

•••

أما «حنان» أجمل الممرضات فكانت مثار إعجاب عدد كبير، ولم يكن بينى وبينها أى شىء، سوى حوارات العمل العادية، ومع ذلك جاءنى وأنا أتحدث معها من أخذنى بعيدا ليقول لى: اسمع يا دكتور، أنت شاب وأمامك مستقبل كبير بعد أن تخرج من هنا، وأى فتاة تتمناك.

– ماذا تعنى؟

– أنت تفهمنى جيداً.

قال لى هذا وأعطانى ظهره ليبتعد عنى، وهو يدفع بقوة كرسيه ذا العجلات!

•••

وفى ليلة جاء من يوقظنى وهو يقول: «حسن» حاول الانتحار، وتناول كل ما وصلت إليه يداه من أدوية! أسرعت إليه، وهم يلتفون حوله، وجدته فى حالة إعياء شديد، ويحاولون تنبيهه، وما أن يتنبه قليلا حتى يصرخ : دعونى أموت!

– لن نتركك تموت كافرا! لا نريد لك العذاب دنيا وآخرة! أنت بطل وستموت بطلا مؤمنا بالله، ومسلما بقضائه.

وبعد غسيل المعدة، بدأ يستجيب، وكلما انتبه يأخذ فى البكاء! اتفقنا جميعا أن يبقى هذا الأمر سرا بيننا لا تعلمه الإدارة.

•••

عرفت بعض أسرار المكان، فبعد أن تنتهى مواعيد العمل، وتنصرف الإدارة، تتغير القوانين! إذ لا يبقى غير المدير المناوب الذى يمر قبل الغروب ثم يدخل حجرته ليتحدث بالساعات فى التليفون، أو يقبع أمام التليفزيون، وتتم مراقبته إذا خرج.

وأنا أتحدث عن ذلك مع «سعيد» قال لى: لا تتدخل فيما ترى يا دكتور! لازم تقدر أحوال الناس ومعاناتهم!

•••

وعندما لم أجد أى استجابة، دخلت للمدير أحادثه فى حاجة «ليلى» إلى إجراء عملية. فقال: لا. لا. حالتها لا تستدعى، وكتبنا لها علاج.

– لكن يافندم..

– شوف أنت شغلك، وأترك هذا الموضوع لى، فالإدارة هى التى تقرر.

•••

إلى أن جاء أخيرا يوم انتهاء خدمتى، فأخذت أصافح، وأحضن ، وأقبل أصدقائى الأبطال، سالت دموع ساخنة حقيقيةً ومنهم من طلب منى بإصرار أن أعدهم بأن أحتفظ بصداقاتهم، وزيارتهم ولو كل حين.

وأنا أعدهم، وأؤكد لهم، بسمعت من يقول: كل من يخرجون من هنا لا نسمع عنهم بعدها أبدا! فأقسمت لهم بشرفى العسكرى!!

المزيد من العيون

نائل الطوخى

١

اشترى حسين عيناً من خان الخليلى كانت عيناً فرعونية وقيل له إنها حرف فى كتابة المصريين القدماء، وكانت على هيئة ميدالية.

خبأها حسين فى محله ولم يرها لأحد .

لحسين محل ترزى فى باب اللوق .

٢

رسم حسين صورة للعين الفرعونية، أعجبته الصورة، علقها على جدار المحل وأخفى الأصل، سمى المحل «ترزى العيون» .

فتن هو بالعين افتتاناً كبيراً .

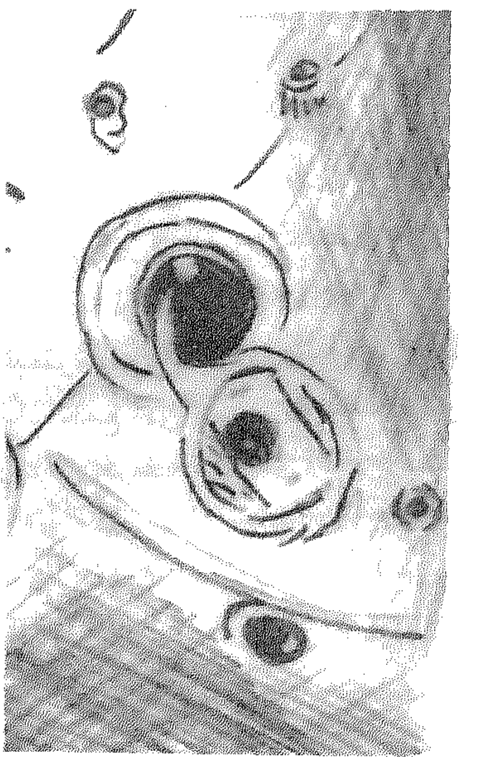
ثم رسم عيناً ثانية وثالثة ورابعة، علق كل صورة على جدار من جدران محله الأربعة، صارت لديه عين شمالية وعين جنوبية وعين شرقية وعين غربية.

وصارت العيون تراقبه من كل اتجاه.

وصار الله ينادى كل يوم «بعثروا العيون فى طريق هذا الشاب »

٣

رش حسين أمام محله بالماء يوماً، لم تعجبة طوبة ملقية أمام المحل هكذا عرضاً، تأملها حسين ولم تعجبة أكثر، كان تحتها يلوح طرف ورقة مالية من فئة العشرين جنيهاً قال حسين : «أنا هو البشر، والعشرون جنيهاً هى السعادة الكامنة، والطوبة هى الأقدار المعاكسة». وبهمة قذف بالطوبة بعيداً .



لم تبد بقية للعشرين جنيها . كان طرفها مقطوعاً ومثبتاً تحت الطوبة بشكل دقيق . ولم يكن طرفها يزيد عن الخمسة سنتيمترات .

تحت الطوبة كانت ثم عين . كانت عيناً بشرية وطازجة، وتبدو كما لو كانت ما تزال حية.

حفظ حسين العين عنده في المحل. بشكل ما فنظريته الفلسفية عن السعادة الكامنة والأقدار المعاكسة لم يتم تفنيدها بشكل كامل. فقط تم استبدال العشرين جنيها بعين بشرية .

ومضى يدندن .

وعندما أعطاه أحد الزبائن يوماً بنطلوناً ملفوفاً في كيس بلاستيكي لكي «يقيفه» له، أخذ البنطلون، ولم يستوعب الهدية المنتظرة إلا في اليوم التالي. لدى فرده للبنطلون تساقطت من الساق اليسرى خمس عيون . كانت العيون مخبأة في البنطلون بدقة بحيث لم تسقط أي واحدة في الكيس البلاستيكي، وكانت أول أرضية تلامسها العيون هي أرضية ترزي العيون.

سقطت العيون على الأرض، وانحنى حسين ليلتقطها.

عندما جاء الزبون ليأخذ البنطلون لم يحدثه حسين عن العيون . لم يبد أن الزبون كان يعرف أي شئ عنها، أو أنه كان ملاك الله جبريل جاء لبعثرة العيون في طريق هذا الشاب. الشاب جمع الآن ثلاثين عيناً بشرية، تناثرت في طريقه بفعل الصدفة أو الإشارات الإلهية .

الشاب سوف يضحي قريباً جداً، في الفقرة التالية بسبع عيون دفعة واحدة .

٤

حسين في الخامسة والعشرين وهو يحب بنتاً في الثانوية التجارية.

يخرج معها كل خميس عادة ما يذهبان إلى الكورنيش .

على الكورنيش كانت البنت ملقية برأسها على كتفه، قال لها كلاماً جميلاً وقالت له كلاماً جميلاً ثم سكتا . أخرج من جيبه عقداً وألبسها إياه . كان قد سهر أسبوعاً كاملاً في إعداد هذا العقد. طوال أسبوع كان يمرر الإبرة في سبع عيون بشرية ويحيطها بخرز ملون من الجانبين .

نظرت البنت إلى العقد ولمست العيون، وكانت ماتزال بطزاجتها، وعرفت أنها عيون حية، سألته كيف فعلها، فلم يرد وابتسم. قبلته قبلة طويلة وغاص بوجهه في شعرها .

الآن حسين وفتاته، مرتدية عقداً ذا سبع عيون بشرية كأنما ترقبهما، يرقصان على الكورنيش .

وهما جميلان جداً حين يرقصان .

هكذا في الشارع العمومي أمام ألف عين حاقدة، وسبع عيون على الصدر الجميل .

يالهما من عاشقين

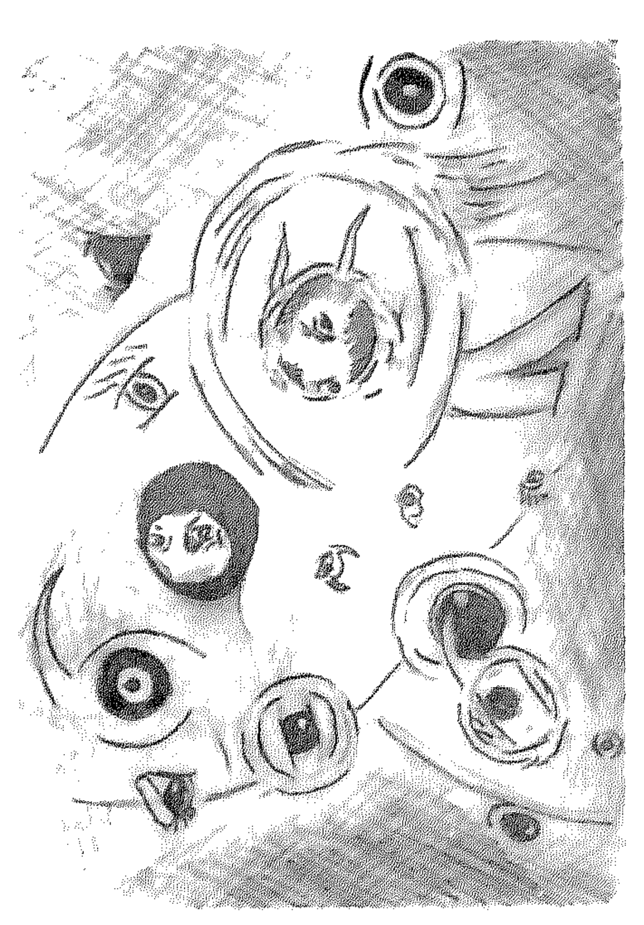
ولم تعد الناس ولا السيارات تمر في المدى الذي يرقصان فيه كأنهما بالضبط ساحران .

٥

في الأعياد نكون أكثر سعادة. كان حسين يفلسف الدنيا هكذا في هذا العيد شعر حسين بشئ ما أعمق من هذا .

شعر بأنه يجب عليه، هذا العيد تحديداً، أن يشارك فى جعل الناس أكثر سعادة. وتفاقم هذا الشعور. تحول من شعور بالواجب إلى هاجس. لماذا هذا العيد بالذات؟، لا أحد يدرى .

طوال رمضان كان يحسبها فى رأسه . كان قد جمع صندوقين ممتلئين حتى آخرهما بالعيون البشرية . كان على يقين من أنه أصبح هدفاً للعناية الإلهية، وأن العيون التى كانت تتناثر فى طريقه بلا نظام (ما بين ملابسه ونقودة، فى علبة سجائره، على الطريق الأسفلتية، وتحت السيارات، وفى قلب فناجيل القهوة) لم تكن إلا رسالة خفية من الله.



فى جامع السلطان حسن، وبينما الجميع يبتهلون ابتهالات العيد، دخل حسين مرتدياً جلباباً أبيض وعلى كتفه صندوقان خشبيان. جلس حسين أراح الصندوقين أمامه .

وابتهل مع الجميع.

لدى انتهاء الصلاة وفراغ الجامع صعد حسين على السلالم الحلزونية الضيقة المؤدية إلى مئذنة الجامع.

فى عتمة بلا حدود تبزغ الفلسفة فى ذهن حسين . تؤكد نفسها وتتجادل. تصبح راسخة هكذا ومتينة.

ويمكننا ذات يوم، فى عيد فطر ما، أن نصعد مئذنة جامع السلطان حسن ومعنا صندوقان فيهما مئتا ألف عين بشرية طازجة كأنما اقتلعت بالأمس .

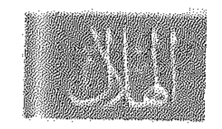
ننثر كل تلك العيون من فوق المئذنة بالتحديد فى النقطة التى يشعر فيها المرء أنه إله على أهل القاهرة. وتكون تلك هى عيديتنا الدائمة. لأنه حتى نجعل إنساناً أكثر سعادة، يمكننا إهداؤه المزيد من العيون، والمزيد والمزيد من العيون، حتى يتمكن من الرؤية كثيراً، أو تكون الرؤية طوفاناً غزيراً يلقى على الأشياء ..

سيناريو لاعترافات عابر سبيل

سهير متولى *

الصحرا رحم الأنبيا
صمت الضجيج الفج أو صوت
الخرس
رجلين عناكب ع الرموش
لحظة ما بيخافوا البشر
خيالات جعان الصحرا تين
أو شلالات ف الأوردة
ودا مش خيال
ولا صوت شبح
لكنه بدوى بيلضم الخيط بالخرز
مولود على إيديه الفرس
يقرأ الطوالع شهقة الريح والأثر
يقرأ الفجيعة على الرمال
ويخطفها ف الليل سير
مطرح ما نعله يدب بيكون الوطن
تحت النخيل والطلح أو جوه الجبل
وانت يا عابر ف الخلا إيه وقفك
أرغول وصوته بينتحر
ولا انعكاس النار على بطن الجمل
انت وبدوى والزمام المرتخى
والصحرا ليلها سرمدى
انت من البدء اتوجدت
ومفيش لبكره فجر هيكون أو يطل
منك لتراتيل الطيور
منك لطراطيف السما
وانت ف لحظة قول تبوح
تقدر تقول الحكمة برزانة الكهول
تقدر تصالح ف الخلا شكل الخيانة
وطعمها
يمكن ف لحظة تكتشف إنك جبان
أو إن صوتك يوم سرقته من كتاب
وانك بكل بساطة مقدرتش تحب
الناس
وأنك دلقت الحبر على وش البنات
وانك رضعت الملح من صدر الأمومة
وانك لحد الآن جعان
أو إن صاحبك
دا اللى ف الصورة ف بطاقتك
واللى ميت من زمان
بعد ما هديت والليالى ستفت كل اللى
كان
انك ما بتحبش صديقك
وانك اتورطت قدام الحداد
وتكر عمرك ع الرمال
يمكن تقوم ترقص بنشوه
تحس أنك والجبل والنخل والجمر
اللى طقطق

* كفر الشيخ



نفخه ف الكون من رماد
وما تبكى غير لحظة ما تقعد تفتكر
امتى بكيت
وتلاقى نفسك ياه..
نسيت
هتحب بالحتة اللى فضلت من جديد
يمكن صبية
بتحلب الموال وترعى ف الفضا

وجع الغريب
وتنام وقلبك تحدفه على مرمر الحلم
الحرير
هتقول لوش ما تعرفه
وهتبكى على وش الجمل
لحظة ما تسكر بالحقايق والدموع
لحظتها تمشى وسكتك
من غير رجوع.



مقاطع من حب قديم

محمد بركة

مساء

كان بودى أن أرسل بتحياتى إلى صديقتنا «المكسوفة» دوما، «بنت البنوت» المضربة عن الزواج أبدا، الشمس.

كان بودى أن أعبر السواحل وأطير فوق الغابات الآسيوية الكثيفة وأهبط مثل جندى مظلات - فى مهمة إنسانية - على كوخ صغير بناه بصبر وحب عجوز تايلاندى. سأدق الباب بتهذيب شديد وأنحنى أمام الجلد الأسمر المكرمش فى جزيرة تشتهر بتصدير الشراشف.

ثم ماذا؟

لا شىء.

قليل من الارتباك..

كثير من الحرارة وأنا أشد على اليد التى رسمت على شرشف سريرنا شمسا خجلى تتوارى بعيدا كلما أضاءت غرامنا غبشة المساء..

نعومة

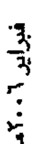
أزاحت الستائر فى الركن وتدفق الضوء فجأة عبر زجاج النوافذ مثل ماء غاضب طال حبسه وراء السدود، رتابة الأخبار فى محطتها المفضلة لم تفسد مذاق فنجانى قهوة باللبن على صينية صغيرة تغفو بيننا على السرير، أطفأت التليفزيون وهى تتمتم بالمثل الإنجليزى: no news is good news بينما كنت أصافح العم «ين» وأنحنى احتراما للخال «يانج» وأغمز بعينى للآنسة «وى» وأعشق بقلبى كل هؤلاء الطيبين.. المرسومين بخطوط حمراء ناعمة على روبها الساتان البيج..

أسى

أعرف الآن أن الخريف الموسم المفضل لبدء الهجوم، يضعف فيه جهاز مناعتى العاطفية فينتهز مولانا الحب الفرصة.

يطلق فيروسا موجها بأشعة الليزر فتهيج أشواقى ويشتعل حنينى إلى ممر مهجور رأيته زمان على أطراف عزبة صغيرة منسية.

صفان من الكافور العارى على



الجانبين.

أرض عشبية تكسوها طبقة سميكة من أوراق الشجر المتراكم عبر السنين.

عيلاً كنت.

قدماى حافيتان.

مبللتان.

تسللت فى حذر إلى «سرايا» قديمة تركها أصحابها بعد أن جعلهم قانون الإصلاح الزراعى «على فيض الكريم»، كانت خالة أم أحمد تطارد أوزها فى الترعة: بيتك أبيتك!

وحين شردت واحدة نحو السرايا تركتها لحالها وابتعدت وهى تستعيذ بالله من «الأسياد».

الغروب شال بنفسجي.
خشخشة الأوراق تحت أقدامي تثير في قلبي أسى لن تمحوه أحضاننا...

برد

الغروب القديم بعثه الله برداً أستعذب لسعاته وأنا أخطو هذه الليلة في عتمة مدينة لا تصادق البشر. الظلام - قبل الفجر - أسود من قرن الخروب وأنا أبحث عن نور شرد من بيوت الأكابر وأضاء الشارع المخملي الهادىء.

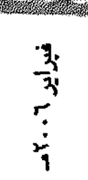
ابتهالات الشيخ النقشبندي تنبعث خافتةً من راديو صغير مفتوح دوما على إذاعة القرآن الكريم.

الراديو في جيب البالطو.

والبالطو يرتديه حارس عجوز يتعالى شخيره وهو ممدد على الدكة أمام بوابة الفيلا.

كنت أضم شفتي على طعم قبلة باردة أخذتها عند صالة الرحيل وأنا أودعك أمام ضابط الجوازات. كنت أغمض عيني على صورة ملامحك المجهدة من السهر.





فجأة اندلع صوت صارخ عنيف في الميكروفون الصدىء المعلق على عمود النور داعيا إلى السكينة والسلام!

الشجر النائم يتململ..

أنفاسك الدافئة تهجر أعشاشها على رقبتي..

تنهدات

عم حسين حارسنا الليلي الذي لا يهدأ ولا ينام. ألمحه على البعد ونحن نئوب إلى البيت آخر الليل . مدخل العمارة طويل مثل كورنيش ونحن نتهادى فيه مثل عشاق دراويش بمحاذاة فوانيس زجاجية لامعة يتدفق منها ضوء شره، هناك في آخر الممر، وأمام «الكاراج» اعتاد أن يراكِ في هذه اللحظة بفستانك السواريه تتثاءبين فيما أنا أصفر بلحن قديم منعش.

كان يدق بكعب بندقية فارغة في الأرض ويطرق ساكتا. الخفير العجوز الذي أحالته الحكومة إلى التقاعد وجاء من غيطان الفيوم ليبحث عن مطرح ولقمة عيش في مدينة لا يجد شجرها من يزيل عنه كل هذا الغبار.

ينتصب واقفا فجأة ويؤدي التحية العسكرية تلقائيا. كانت دقات كعبك العالي على البلاط تودعه بلطف.. وغمامة عطرك الباريسي تتركه وحيداً في البرد يتنهد..

مكر

هل تعرفين بمن يذكرني عم حسين؟

نعم!

هو بشحمه ولحمه.. الحاج معوض طيّب الله ثراه..

زمان لم يكن يبدو هكذا: أليفاً شاحباً، يزم شفتيه وتتهدل العمامة على رأسه وهو يخضع لديكتاتورية المصور الوحيد الذي يشد إليه الفلاحون الرحال



من أجل صورة أسود وأبيض مقاس ٩×٦ .. عن الصورة الصغيرة التى توقفت أمامها كثيرا وهى منزوية فى ركن بعيد داخل ألبوم عائلى ضخم أتحدث.. وإلى أيام فتوته وشبابه وهو يخوض عارياً مياه المصرف المثلجة والضباب الكثيف يلف الغيطان، سنذهب سويا عبر نفقنا المسحور.

ستخلعين حذاءك ماركة «جوتشى» أو تحملينه فى يدك لتنشأ هذه العلاقة الخاصة بين باطن قدمك وقطرات الندى المتكاثفة على العشب بامتداد الطريق الزراعى. حين يرانا على البعد، سيرتدى جلبابه على عجل ويفرش لك الأرض رملاً وفلاً يليقان بالمقام. سيختار لنفسه عود قش نظيفاً وهو يدعوك إلى الجلوس مرحباً، بينما يغمز جدى بعينين ماكرتين تقولان: على بركة الله..

أحلام ثقيلة باقية

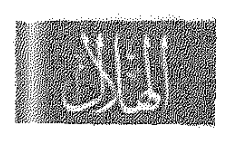
محمد عكاشة *

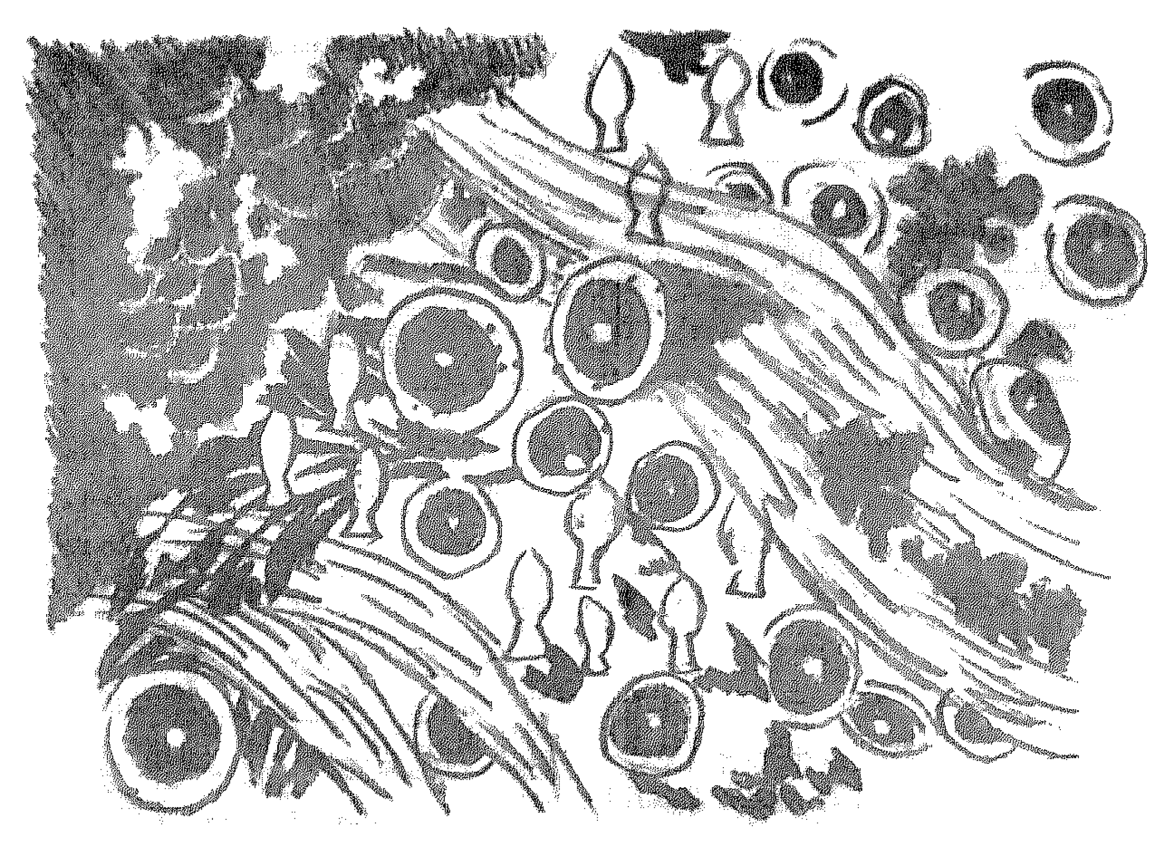
أصوات عديدة كانت تتدافع لتحلق ما تبقى من أحلام. هذه الليلة لم أقدر على تمييز صوت عن الآخر، وإن بقيت تطاردنى بصداها الصاخب، وتصفر فى اذنى كحشرات ليلية، لا تغفل وأنا أغط فى يوم عميق معطم بصيحات تشد رأسى نحو المذياع بعمود استقباله الممتد فى ظلام الغرفة الدافىء، ولم يبق غير ساعات ويدلف الليل من قربته ألوان النهار، ويلم اطراف ردائه، فتنطوى الأحلام طيات متتالية وتتراص فى جلبابه. فلا تشاطرنى المنام، لتفك هناء طلاسم كل الكوابيس، وتفسر ما يصلنى من أصوات نافرة وصارخة.

هناء هى التى قاسمتنى الحواديت، وإصبعها الذى أشار دون قصد إلى عين السمكة التى ظهرت فجأة على صدري. لم ألحظها، حتى بدأت تتسع حدقتها. وتتلون بشرتي. مرة حمراء خفيفة منقطة، ومرة بنية فاتحة، وغامقة، وأحيانا سمراء مائلة إلى لون الطمي. ألوان لم أعد اقدر على حصرها، ولم تهدأ يدى ولم تسكن.

قلت: أزرار قميصى هذا الذى يحكم ياقته من أسفل الرقبة، وجيبه الواسع وهو يحتل مساحة كبيرة على صدرى من ناحية اليسار. لابد وأنه السبب فى تضخم العين التى أشارت إليها هناء، فأنا لم أعد استخدم المقص لتقليم أظافرى بشكل دائم. ماذا سيحدث لو فككت أزرار قميصى الأزرق هذا، وبدأت أتحسس صدرى الذى بدا مرتبكا وقلقا. تحدث بداخله فرقعات، كلما حاولت أناملى أن تتحسس شعيراته أنامل رطبة تتلمسه وتربت مقتربة من العين، فاحسس بلذة طرية سرعان ما تتحول إلى وجع أشبه بأكلان فى الجلد، وفحيح من نار تقذف به العين كقذائف بركان بدأت ثورته. ولكى اخمد هذا اللهب الذى هب فى صدري، قامت أظافرى بالهرش الخفيف، فتفجرت من حولها عدة أعين متنوعة الأشكال والألوان، لم

* بنها



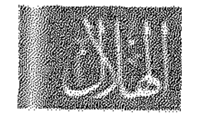


تهدأ أظافرى ، حتى مزقت ما يعلو صدرى من ملابس واغطية فسالت الدماء من كل العيون، ولونت الصدر والبطن. وحينما أردت تجفيف عرقى النازف لطخت وجهى بالدماء، وسرعان ما شرعت أسد كل الأعين بأصابعي. أعين لم اقدر على حصرها أو صدرى يتمزق فأرى ما تحت الجلد. سائل أصفر لامع تذوب فى سيلانه صور عديدة لأناس بأنوف طويلة متضخمة، تتقعر وجوههم وتتلوى وتسيل مع تساقط هذا السائل فى بؤرة العين. فيلهب الصدر. لو تأوهت ربما سمعنى أحد، وسد عنى كل هذا الألم. ربما لم أغلق باب الغرفة جيدا، فتساقطت الشياطين لتملأ صدرى بأعين جديدة، أو ربما كانت الفاتحة عندما أشارت هناء إلى صدرى أو قبل صعودى يوميا إلى الطابق الثالث، وهى تنظر بعين يمامة من أعلي، وأنا أعبر الشارع المزدحم وألتفت إلى عجلات السيارات المسرعة، فتمد أصابعها لتشير إلى من بعيد، وتضحك من خلف زجاج النافذة، كأنها ترى كل العيون التى احتلت صدرى ليلة أمس.

غريبة هذه البنت. ترى ما أصابني، وأنا لم أعد قادرا على عبور الشارع، لابد أنها الآن تحصى وتعد الأعين التى ظهرت وهى تطل برأسها. لابد أنها كانت متكئة على كرسيها الأخضر ذى الأجناب العالية، والذى

تندس فيه بجسدها الخفيف كطائر سماوى لتخط اسكتشات لوجوه عابثة، وحامل لوحات بنى الشكل، وعلب ألوان وأوراق مبعثرة ، كانت تجرب رسم أجساد متلاحمة عليها. سوف اتسلل عبر درجات السلم، وأنسل بالداخل دون أن تراني، وأظل بقية الوقت واقفا وصدرى لباب الغرفة، وظهرى لها، كى لا ترى ما حدث فى الليل، وإذا تحدثت معى سوف أحاورها دون أن التفت ناحيتها، وإذا حاولت أن ترى وجهي، سأظل أدور فى جنبات الغرفة. ارفع لوحة على الحائط، أنقل منضدة، أفتح كتابا. سوف أعطى لها ظهرى حتى لو أرادت أن ترينى بعض خطوطها متحججة لكى تكشف ما أصابني، ألا تعلم أنها السبب؟ أم أنها لا تدرك ذلك؟ هى التى تترك لوحاتها قبل أن تحتضر مركونة على الجدار بألوانها الخضراء القاتمة، وعيون شخوصها الغائرة، أتكون هناك علاقة ما بين شخوص هناء بعيونهم الغائرة وعيون السمك التى ملأت صدرى وأتخوف أن تحتل بقية جسدي. أم هى عينها النائمة التى تتفحص بتأن بالغ وجوه من حولها؟ دائما ما تدع هناء قرص الشمس ينفذ عبر زجاج النافذة، لتضع ألوانها، بعناية وتعدل أيضا من وضع شخوصها . فبرموشها الطويلة السمراء، وفمها المنق كتمرة ناضجة، ووجهها الطفولى المستدير، تتقدم وتتأخر برجليها الرشيقتين كلاعبة باليه. محترفة، لتضبط الوجه مع أشعة الشمس الساقطة. لابد أيضا أنها ظلت تتراقص كفراشة مترددة للخلف وللأمام، تشير بسرعة خاطفة إلى بقية الأعين التى انتشرت على جسدك. ثمة علاقة على ما أظن بين ما تخطه هناء مع أشعة الشمس وأماكن أعين السمك التى ظهرت ليلة أمس. أماكن رأتها من قبل عندما جنحت الشمس ناحية الغرب. ساعتها ظل قلبى يدق وهى ترسم الوجه مائلا على الصدر، عدة رسوم متغيرة مع حركة قرص الشمس الذى كان ينحو باتجاه الغرب، ورأسى يتدلى منكسرا ناحية اليسار ليستحضر البكاء، وجفاف حلقى وأنا أتذكر أن أمى دائما ما تسبني، وتلوح لى بأننى مجرد صانع آلهة، وكل من يدورون حول رأسك حجاج أوثان، بال عليهم الزمن، وأن هتاف الناس من حولك ، ونظراتهم المتفحصة لملامح وجهك كل صباح - وأنت تمرق فى خطوط حادة منكسرة بعدما توصد الأبواب كريح عاصف - يعلمون أنه فرار من أولاد يحبون دون سراويل وزوجة تشاطرك الفراش وتسد بثديها فم طفل يضع أنامله على صدرك.

أنت الذى ظللت تعدو كل صباح بين الأشجار الواقفة، وتزج برأسك



صخورا قابعة فى بطن الترع، وأنت تحفر بأصابع قدميك، وتشب لتصعد بإحداها فوق الجسر. كل هذه الحكايات تشد رأسى شدا عنيفا، الآن هربا من وجع صدرى الذى ظل مثقوبا كمصفاة للطهو، ولتشغلك عن تخطى الإشارة بتأن واتزان، ونظرة هناء من أعلى وهى تشير، والأعين التى احتلت جسدك فلم يتبق سوى مساحة ضيقة وتمتلىء الفراغات، أم انها الأحلام؟ اللعنة عليها ، هذه الأحلام. جعلتنى أرى صدور كل من يعبرون الشارع أمامى مليئة بأعين سمكية، ورأيت سريان مياه النهر تتصارع فيها أسماك بأعين متوحشة، تتقافز على شاطئية، أو هى لعنة صناعة الآلهة تطاردنى كما قالت أمي. فساعة أود القفز فوق السهول كشيطان مارق لاتسلل إلى الماضى . لأرى عيونا سمكية لصق قلوب إجدادي. أية آعين سمكية فى البادية؟ الأسماك تحتويها الأنهار والنهر يمتد من الجنوب إلى الشمال كقطار سريع يلاحقنى ونافذة غرفتى تطل على سريانه، وهناء كل صباح تفتح النافذة، فقط تنظر إليه وتدغدغة بحبات ، وربما كان من السهل إذن أن يحدف النهر بهوائه على صدورنا



الساخنة العريضة لتنبت الأعين فوقها.

تنحى جانبا كى ترى قوافل الأقدام على حقيقتها، وإذا رأيت أعينا كما خيل لك لا تسب احدا فهناك من يتحينون الوقت لدق رسوم لوشم على نفس الشكل الذى يطاردك، فقط يخلو قلبك وستتدافع فرشات الألوان للرسم على صدرك.

– أنت ايضا تقرئين الطالع؟

قالت هناء: يعنى . وابتسامة غامضة وهزة من رأسها النحيل اخلت جو الغرفة من الخمول. هنا عند ارتفاع «كلاكسات» العربات مستغيثة كى اخلى الطريق، وصافرة جندى المرور وإشارته لى بأن اتعجل العبور. وسباب السائقين الذى يلاحقني. قررت أن أقفز على درجات السلم كقرد شقى وادخل الغرفة فى استعراض بعض الحركات الأكروباتية، كى لاترى ما احتل صدري. فقط شقلبة من اسفل لأعلى بيديك وقدميك فى الهواء تكون بالداخل وتردد .. تحياتي.

اجمع بقايا أشياء وظهرى لها. لم ترد هناء. وعندما التفتت بنظرتها المعهودة ويديها التى تشير، كانت تنساب مياه غزيرة من عينيها وتتساقط على صدرها الذى تحتله عين سمكة كبيرة متضخمة!

الرجل الرمانة

منى وفيق ■

موازم

للقلب أنين غير جاثم على التاريخ . وحيث أن التاريخ لا يصدق إلا نادرا، كان يخيل لى كثيرا من أحيان منفلتة أنه حكاية مبتورة من حكايات ألف ليلة وليلة .. ذاك أن زمن الرجل الرمانة كان شديد الاختلاف، مضغوطا بغير ما مطاطية بزمننا الذى يكثر فيه التشابه!!..

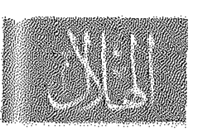
عنق من كان أشبه بعنق الآخر ؟؟! عنق الزرافة أم عنقه؟! لم يكن أحد فى حياتنا ليميز الأمر، ولا كان ليكف عن التفكير بانبهار فى سر تلك الرمانة المتبوعة ببذرة كالشوكة وسط عنقه .. نعم، فالله إذ خلق للرجال الآخرين تفاحة تتراقص متناغمة مع كل همس، زرع له عوضا عنها ما هو أشبه برمانة ناضجة كثيفة الاحمرار. كانت تثيرنى تلك البذرة أسفل الرمانة .. تتشنج قاسية برية .. قادرة على القضم بصمت ربما!!

ولهذا أو لذلك كان أهل الحي يخافون الرجل الرمانة - كما كنت أسميه - ألأنه لا يشبههم كان بالنسبة لهم غريبا و منفرا؟!

قيل إنه خلق بالرمانة مداعبة برفيقتها البذرة .. أنه أيضاً عاش دون ذاكرة ولا ربع ولا أهل، مكتفيا ومرتاحا باعتزال الحياة فى شرفته، فيها يأكل وينام ويرعى صباراته .. مستأنسا فى ذلك برفقة مجموعة، من قطط الشارع المتسخة بيضاء وسوداء .. كما لو أنه كان راغبا في إيجاد من يساعد ه على حسم امرنا أليس الأبيض والأسود لونى الأمر ونقيضة .. لونى الاختيار؟!

ما همَّ لون القطط سكان حينا، بل مواؤها عند منتصف كل ليلة بشكل غير منقطع، ولوقت ليس بقصير. قد كان المواء يزعجهم لكن ما كان يزيد من هذا الإزعاج هو فضولهم الأكثر عطشا. ما شغلنى المواء البتة، فالوصل الحسى مع الرجل الرمانة كان فتيلا لسحر غير مرئى. كنت أتباهى بينى وبين نفسى بحزنه الأبيض .. بعسل قلبه المصفى وغير القابل للتهجين. كأنه إجابات لأسئلة



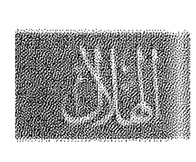


■ المغرب

كثيرة. إحساسى به كان فاتنا بعبقرية غامضة .. وحده مواؤهم كان يصر على أن يفسده .. كانوا مهمومين بمعرفة سبب مواء القطط، وخائفا كنت من ذلك ! لعلهم كانوا يموءون أكثر من القطط .. فهل أموء أنا؟

مواؤها

غدوت أنتظر اليوم السابق لأفهم أكثر . منذ قررت تعقب أثر إحساسى اللعين والتاريخ يولى للوراء وسط تيهى، اليوم الثالث كان أول الأيام .. سرى صقيعه داخلى . كنت أهاب الأرقام الفردية ومنها الرقم ثلاثة .. كانت تلك الأرقام تعطينى الانطباع بأنها خائنة، وكانت الخيانات تبحث عنى دائما لكننى كنت أخلف مواعيدى معها. عكس هذه القطط الوفية فى موائها المركز بقوة. أوداج الرجل الرمانة ماضية فى احمرارها أكثر وأكثر كلما لعقتها القطط .. البذرة أسفل الرمانة نضجت متشكلة رمانة ثانية .. وأنا، لا ذاكرة لى. لكنت ظللت



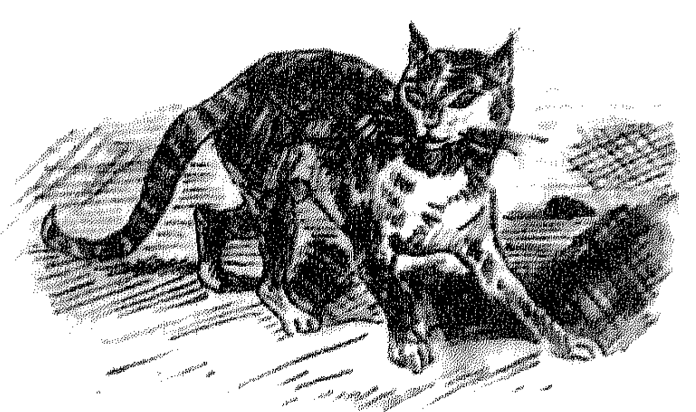
موجوعا بالبرد وخواء الذاكرة لولا اليوم الثانى.. فية استشعرت شيئا من دفء. كانت القطط حينها بدأت للتو بالمواء حين استيقظت من نومي .. مواؤها كان أكثر إيلاما من صوت لا يجد له صدى. شرفة الرجل الرمانة مقابلة لشرفتي كاد نواحي يستجيب لمواء القطط لولا تلك اللقطة الرهيبة التى التقطتها عينى..

اللاشئ واللاوقت ناوشانى بمكر والرجل الرمانة قبالتي واقف أمام إحدى صباراته يبكي ويبكي وينتحب .. كأنه يقرأ عليها تراتيل الموت .. أهو بوذى عتيق أم يهودى جعل من صباراته نباتات للمبكي عندما لم تستوعب حيطان الأرض بكاءه؟! عينى احتضنت بريب البذرة أسفل الرمانة وهى تشاكس مخاضها .. تصارع لتجد شكلا ما .. و القطط تستعد للانقضاض على أوداج الرجل الرمانة لتلعق دمعه .. وأنا أجادل الفراغ لاهثا، ولا ذاكرة لى.

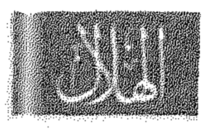
عند اليوم الثالث/ الأول، كنت أرتجف كجمرة وسط الجليد .. أفقت من نومي لأحلم واقعا أذهلنى .. الرجل الرمانة فى شرفته يترصد واحدة من صباراته وعيناه كاميرا تلتقطان ما ستأتي به الصبارة .. بذرته أسفل الرمانة تتنطط مثلى .. تتفتح الصبارة وتظهر نبتة الوردة الحمراء .. تزهر الوردة رويدا رويداً كأنها تريك تفتحها وتباهيها بوجودها المزهر .. والرجل الرمانة يبدو مزهوا غير مدرك لشئ مثلما هى ذاكرتى .. لكن فى غفلة وبإبهار تنكمش الوردة تدريجيا على نفسها وتذوى وتسقط .. كأنها الجمال المكثف للحظات فقط .. يذوب زهو الرجل الرمانة .. يفتر فرحه بسرعة .. يبكى مستمراً بعدم إدراكه لأى شئ .. والقطط تموء بحزن .. في حين ذاكرتى فارغة تتراقص على صوت موائها..

موائى

أخبرنى أحدهم لاحقا فى اليوم الصفر، حيث لا نهايات ولا بدايات، أن القطط فى ليلة مبحوث عن تاريخها، كانت تموء بشدة كما لم تفعل من قبل متأثرة بموت الرجل الرمانة .. برحت ذاكرتى فى تيهها بعد هذا الخبر .. أما سكان الحى فبدوا مستغربين من البذرة التى نبتت وسط عنقى على حين غرة .. قد أعطونى اسم «الرجل البذرة» لم أكن قلقا بشأن البذرة بقدر ما كنت منشغلا بالبحث عن قطط تشاركنى موائى!



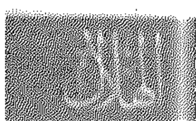




البنات فى الفساتين الصيفية

إروين شو

ترجمة: عمرو خيرى



كان شارع «فيفث أفينيو» يتوهج تحت أشعة الشمس عندما غادرا «بريفورت» وشرعا يسيران ناحية ميدان «واشنطن» كانت الشمس دافئة، حتى والشهر هو نوفمبر، وكل شئ يغمره مذاق ورائحة صباح الأحد الحافلات، والناس فى ملابسهم الأنيقة السائرون ببطء فى أزواج، والمبانى الهادئة ذات النوافذ الموصدة .

قبض «مايكل» على ذراع «فرانسيس» بقوة وهما يسيران ناحية وسط المدينة تحت أشعة الشمس سارا بخفة، مرتسم

على وجهيهما شبه ابتسامه، فقد ناما في وقت متأخر، وأكلا إفطاراً جيداً، وكان اليوم هو الأحد . فك «مايكل» أزرار معطفه وتركه يتطاير حوله في الهواء الخفيف . سارا ، دون أن يقولا أي شيء، بين مجموعة من الشباب والشابات جميلي الطلعة، والذين بطريقة ما، بدا أنهم يشكلون معظم سكان هذه المنطقة من مدينة نيويورك .

قالت «فرانسيس» وهما يعبران الشارع الثامن : «احترس .. ستكسر عنقك».

ضحك «مايكل»، وضحكت معه «فرانسيس» .

قالت «فرانسيس» :«إنها ليست جميلة على أية حال .. ليست جميلة لدرجة أن تخاطر بكسر عنقك وأنت تنظر إليها».

ضحك «مايكل» ثانية ضحك بصوت أعلى هذه المرة، لكن ليس بجمود كالسابق، وقال : «ليست قبيحة أيضاً إن قوامها لطيف ، قوام فتاة ريفية كيف عرفت أنني أنظر إليها؟»، مالت «فرانسيس» برأسها جانبا ، وابتسمت لزوجها من تحت طرف قبعتها المائلة وقالت : «مايك ياحبيبي..»

ضحك «مايكل»، ضحكة صغيرة هذه المرة، وقال: «حسن عندك حق . عذراً إنه القوام .. ليس قواماً من الممكن أن تريه كثيراً في نيويورك عذراً» .

ربتت «فرانسيس» على ذراعه بخفة، وجذبته بسرعة أكبر تجاه ميدان «واشنطن» .

قالت: «هذا صباح رائع .. صباح مدهش . عندما أتناول الإفطار معك يصاحبني إحساس جميل طوال اليوم».

قال «مايكل» :«نعم طعام الإفطار كعك وقهوة مع مايك وتصبحين في أفضل حال . أضمن لك هذا» .

«فعلاً . كما أنني نمت طوال الليل واحتضنك كأنني حبل ملتف حولك».

قال: «ليلة السبت .. لا أسمح بمثل هذا الترف إلا مع انتهاء عمل الأسبوع».

قالت : «صرت بديناً».

«أليست هذه هي الحقيقة؟ كنت رجلاً هزيلاً من أوهايو» .

قالت: «أحب الزيادة .. زيادة في زوجي بمقدار خمسة أرطال».

قال :«مايكل» برصانة :«أنا أيضا أحبها».

قالت «فرانسيس» :«واتتني فكرة» .

«زوجتي واتتها فكرة . يالها من فتاة جميلة».

قالت «فرانسيس» :«دعنا لانرى أحداً اليوم .. لنبقى مع بعضنا أنت وأنا .. نحن دائماً محاطين بالناس ولا نرى بعضنا إلا في الفراش..»

قال «مايكل» :«مكان الاجتماع الرائع لنبقى في الفراش لفترة، وسوف تجدين كل من تعرفين يحيطه».

قالت «فرانسيس»: «رجل حكيم. أنا أتكلم بجدية».

«حسن . وأنا استمع بجدية»

«أريد الخروج مع زوجي طوال اليوم أريدة أن يكلمني أنا فقط، ويسمع مني فقط »

سألها «مايكل» : «وماذا يمنعنا؟ من



يئوون منعى من رؤية زوجتى وحدها يوم الأحد؟ من هؤلاء؟».

«آل ستيفنسون . إنهم يريدوننا أن نذهب إليهم الساعة الواحدة، وسوف يأخذوننا إلى الريف».

قال «مايك» :«آل ستيفنسون البلهاء . ليذهبوا إلى الريف وحدهم أنا وزوجتى يجب أن نبقى فى نيويورك ويصيب كل منا الآخر بالملل».

«إذن هذا موعد بينى وبينك؟».

«هو موعد» .

مالت «فرانسيس» عليه وقبلته في طرف أذنه.

قال «مايكل»:«حبيبتى. إننا فى فيفث أفينيو» .

قالت «فرانسيس» : «دعنى أرتب البرنامج برنامج لقضاء يوم أحد فى نيويورك، لزوج وزوجة معهما نقود يبعثرونها».

«رفقا»

قالت «فرانسيس»: «لنشاهد أولاً مباراة كرة قدم مباراة فرق محترفة» ، لأنها تعرف بحب «مايكل» لمشاهدة المباريات ، أضافت : «فريق جيانتس سيلعب اليوم وسيكون لطيفاً أن نبقى خارج البيت طوال النهار ونجوع، ثم نذهب لنأكل فى سافاناج، ونتناول شريحة لحم كبيرة بحجم مريلة الحداد، ومعها زجاجة نبيذ، وبعدها هناك فيلم فرنسى جديد فى سينما فيلم آرت يقول عنه الجميع إنه .. إنه .. هل تسمعنى؟».

قال : «بالطبع» أبعد عينيه عن البنت السائرة بلا قبعة، سوداء الشعر قصيرته

وكأنه خوذة، وكانت تسير إلى جواره تملأها مشاعر القوة والنعومة التى تتمتع بها الراقصات . كانت تسير بلا معطف، وبدت جامدة وقوية وبطنها مشدودة مثل بطن الولد، وردفاها يتأرجحان بجرأة، لأنها راقصة، ولأنها أيضاً تعرف أن «مايكل» ينظر إليها، ابتسمت لنفسها ابتسامة قصيرة وهى تمر، ولاحظ «مايكل» كل هذه الأشياء قبل أن يعاود النظر لزوجته ويقول: «بالطبع سنذهب لنشاهد مباراة فريق جيانتس، ثم نأكل شريحة لحم، ثم نشاهد الفيلم الفرنسى. ما رأيك؟».

قالت «فرانسيس» : «هكذا إذن هذا هو برنامج اليوم إلا إذا كنت تود المشى بطول فيفث أفينيو ذهاباً وإيابا».

قال «مايكل» بحرص : «كلا.. إطلاقا».

قالت «فرانسيس» : أنت تنظر دوماً إلى النساء الأخريات .. تنظر إلى كل سيدة لعينة بمدينة نيويورك» .

قال «مايكل» متظاهراً بأنه يمزح: «رفقاً بى . لا أنظر إلا للجميلات . وبعد كل شئ، فكم امرأة جميلة توجد فى نيويورك؟ سبعة عشرة؟»

«أكثر . على الأقل أنت تعتقد هذا حيثما تذهب».

«هذه ليست الحقيقة بين الحين والآخر ربما أنظر إلى امرأة وهى تمر فى الشارع أعترف بهذا ربما أنظر إلى امرأة مارة بين الحين والآخر ..»

قالت «فرانسيس»:«فى كل مكان . فى كل مكان ملعون نذهب إليه . فى المطاعم، والمترو، والمسارح، وقاعات الندوات، والحفلات».

قال «مايكل» يا حبيبتى أنا أنظر إلى كل شئ ، منحنى الله عينين، وأنا أنظر بهما إلى كل النساء والرجال ومحطات المترو والأفلام السينمائية والزهور الصغيرة فى الحقل أنا أتامل الكون» .

قالت :«فرانسيس» الأفضل أن ترى النظرة التى ترتسم على وجهك عندما تتأمل الكون فى فيفث أفينيو» .

ضغط «مايكل» على مرفقها برفق وهو يعرف أثر ما يفعله، وقال : «إننى رجل متزوج وسعيد إننا نموذج على زوجين سعيدين من القرن العشرين . السيد والسيدة مايك لوميس» .

«هل تعنى هذا حقاً؟»

«فرانسيس، صغيرتى..»

«هل أنت حقاً زوج سعيد؟»

قال «مايكل» شاعراً بصباح يوم الأحد كله يغرق كسبيكة رصاص فى صدره : «بالطبع .. والآن ما هى فائدة الكلام بهذه الطريقة فى رأيك؟» .

زادت سرعة سير «فرانسيس» وهى تنظر أمامها، ولايظهر على وجهها أى شئ، وهى الطريقة التى تستعين بها دائما كلما دخلت فى جدال أو شعرت بالضيق قالت :«أود أن أعرف».

قال «مايكل» بصبر: «أنا زوج سعيد إلى حد مدهش يحسدنى كل الرجال بين سن الخامسة عشرة والستين فى ولاية نيويورك».

قالت «فرانسيس»: «كف عن المزاح» .

قال«مايكل»«لدى بيت رائع لدى كتب لطيفة ومسجل وأصدقاء رائعين أعيش

في مدينة أحبها بالطريقة التى أحبها وأودى العمل الذى أحبه، وأعيش مع المرأة التى أحبها. كلما يحدث شئ سعيد، ألا ألجأ إليك؟ وكلما وقع لى شئ سيئ ألا أبكى على كتفك؟» .

قالت «فرانسيس» : «أجل وتنظر إلى كل امرأة تمر».

«هذه مبالغة» .

رفعت «فرانسيس» يدها من فوق ذراع «مايكل» وقالت: «كل امرأة . إن لم تكن جميلة التفت بعيداً عنها بسرعة إذا كانت نصف جميلة تراقبها لمسافة سبع خطوات تخطوها تقريباً..»

«ياربى يافرانسيس!»

و«إذا كانت جميلة تكاد تكسر عنقك..»

قال «مايكل» وهو يكف عن السير :«دعينا نتناول شراباً».

«لا أريد شراباً».

«ماذا تريدين؟ شجاراً؟»

قالت «فرانسيس» : «لا» وهى تشعر بضيق بالغ، لأنها ضايقت «مايكل» .. لا أريد شجاراً لا أعرف لماذا بدأت هذا النقاش حسناً، كفانا لنقض وقتاً طيباً ، ثم تشابكت أيديهما عن وعى منهما، وسارا دون كلام بين عربات الأطفال الصغيرة، والرجال الإيطاليين بملابس يوم الأحد، والشابات بملابسهن الزاهية فى ميدان «واشنطن» .

قالت «فرانسيس» بعد فترة وجيزة وهى تحاكى بنبرة صوتها نبرتها أثناء الإفطار وبداية السير: «أتمنى أن تكون مباراة اليوم جيدة. أحب مباريات كرة القدم الاحترافية . إنهم يضربون



بعضهم كأنهم من الخرسانة المسلحة . عندما يسقط أحدهم الآخر يقع كالطوب يا للإثارة ، «قالت العبارة الأخيرة محاولة حمل «مايكل» على الضحك.

قال «مايكل» بجدية بالغة: «أريد أن أخبرك بشئ .. أنا لم ألمس أمرأة غيرك ولا مرة واحدة ، ليس خلال الخمس سنوات المنقضية».

قالت «فرانسيس»:«حسن».

«أنت تصدقين ما قلت، أليس كذلك»؟

«حسن» .

سارا بين الدكك الخشبية المزدحمة بالناس، تحت أشجار حديقة المدينة البالية .

قالت «فرانسيس» وكأنها تكلم نفسها: «أحاول ألا ألاحظ ما تفعله . أحاول رؤية أن هذا لا يعنى شيئاً بعض الرجال حالهم هكذا.. هكذا أقول لنفسى .. عليهم أن يروا ما يفتقدونه».

قال «مايكل» : «بعض النساء حالهن هكذا أيضا . أعرف سيدتين هكذا».

قالت «فرانسيس» وهى ماضية فى طريقها :«لم أنظر إلى رجل آخر قط منذ خرجت لثانى مرة معك».

قال «مايكل» : «لايوجد قانون يجرم هذا».

«أشعر بعفن داخلى كلما مررنا إلى جوار امراة ونظرت إليها، أرى تلك النظرة فى عينيك، وكانت هذه هى الطريقة التى نظرت بها إلى أول مرة ترانى فى بيت أليس ماكسويل . كنت واقفاً فى حجرة المعيشة، إلى جوار الراديو، وقبعة خضراء كبيرة على رأسك، وكل هؤلاء الناس».

قال «مايكل»: «إننى أذكر القبعة».

قالت «فرانسيس»: «نفس النظرة وهذا يشعرنى بالضيق، يبث فىّ إحساس فظيع».

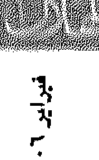
«ششش، من فضلك يا حبيبتى اصمتى..»

قالت «فرانسيس»: « أرغب فى شراب الآن ».

سارا إلى أحد البارات فى الشارع الثامن دون أن ينطقا بكلمة،وساعدها «مايكل» بصورة آلية فى عبور الطريق وتفادى السيارات سار وهو يقفل أزرار معطفة متأملاً حذاءه البنى اللامع الثقيل وهو يخطو أمامه ناحية البار . بالداخل جلسا قرب النافذة، ودخلت إليهما الشمس، وكان فى المدفاة نار قليلة ثبت المرح فى الجلوس. اقترب منهما ساقٍ يابانى قصير القامة وابتسم لهما بسعادة.







تساءل «مايكل» : «ما المفروض أن نطلبة بعد الإفطار؟»

قالت «فرانسيس» :«براندى على ما أعتقد ».

قال «مايكل» للساقى:« كورفويسير.. كأسين كورفويسير» .

عاد الساقى ومعه الكأسين، وجلسا يشربان البراندى فى ضوء الشمس. أتى «مايكل» على نصف كأسه ثم شرب بعض الماء.

قال «أنا أنظر إلى النساء فعلاً . لا أرى هذا على أنه صواب أو خطأ، فأنا أنظر إليهن . إذا مررت إلى جوارهن فى الشارع دون أن أنظر إليهن، فأنا وقتها أخدعك، وأخدع نفسى».

قالت «فرانسيس» وهى تداعب كأس البراندى: «أنت تنظر إليهن كأنك تريدهن .. كل واحدة منهن».

قال «مايكل» وهو يتكلم بنعومة وكأنه لا يخاطب زوجته: «بطريقة ما .. بطريقة ما هذا صحيح . أنا لا أفعل أى شئ بعد أن أريدهن، لكن هذه هى الحقيقة».

«أعرف هذا. لهذا السبب أشعر بالضيق».

صاح «مايكل» : «مزيد من البراندى أيها الساقى . كأسان آخران» .

سألته «فرانسيس» :«لماذا تجرحنى؟ ماذا تفعل؟»

تنهد «مايكل» وأغمض عينيه، ثم فركهما بأطراف أصابعه برفق وقال: «أحب شكل النساء أحد الأشياء التى أحبها كثيراً فى نيويورك هو أفواج النساء . فى أول مرة آتى من أوهايو إلى نيويورك كان أول ما لاحظته هو ملايين النساء الجميلات المنتشرات فى المدينة . سرن وقلبى يخفق فى حلقى».

قال «فرانسيس» طفل هذا إحساس طفولي بالنساء».

قال «مايكل» : «لتخمنى ثانية أنا أكبر الآن ، أنا رجل يقترب من منتصف العمر، وأصبحت أكثر بدانه وما زلت أحب السير فى فيفث أفينيو فى الثالثة بعد الظهر على الجانب الشرقى بين الشارع الخمسين والشارع السابع والخمسين، وقتها أجدهن جميعاً فى الشارع، يصطنعن التسوق، وهن مرتديات الفرو والقبعات مجنونة الأشكال ، كل شئ فى هذا العالم ينحصر وقتها بين ثمان نواصى، أفضل أنواع الفراء، وأفضل الملابس، وأجمل النساء اللاتى خرجن لينفقن النقود ويفرحن لهذا، وينظرن إلىّ ببرود، وهن يحاول أن يبدين كأنهن لا ينظرن إلىّ وأنا أمر إلى جوارهن».

وضع الساقى اليابانى الكأسين وابتسم بسعادة غامرة .

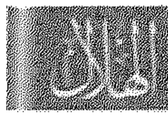
تساءل: «هل كل شئ على ما يرام؟».

قال «مايكل» : «كله على ما يرام».

قالت «فرانسيس» :«ما يلفت انتباهك إذن هو معطف فراء وقبعات ثمنها خمسة وأربعين دولاراً..»

قال: «المسألة ليست متعلقة بمعاطف الفراء، أو القبعات. هذا هو المشهد النموذجى لهذا النوع من النساء . هل تفهمين؟ ليس عليك أن تنصتى لما أقوله».

«أريد أن أنصت» .



«أعجب بالبنات في المكاتب. نظيفات، وعلى عيونهن نظارات، وذكيات، ويعرفن كل شئ في الدنيا، ويعتنين بأنفسهن طوال الوقت «كانت عينه على الناس المارين ببطء خارج النافذة وهو يقول: «تعجبني بنات شارع خمسة وأربعين وقت الغداء الممثلات المغمورات، وجميعهن في ثياب أنيقة، يتكلمن مع أولاد حسنى الطلعة، وينفقن أعمارهن على أبواب مسرح ساردى أملاً في أن ينظر إليهن المنتجون - تعجبني الفتيات البائعات في متجر ماسي، وهن ينظرن إليك باهتمام لأنك رجل ويتركن الزبائن من السيدات ينتظرن، ويغازلنك والجوارب أو الكتب في أيديهن.

تراكم كل هذا في داخلي لأنني أفكر فيه منذ عشرة أعوام، والآن سألت عنه، وها قد قلته لك».

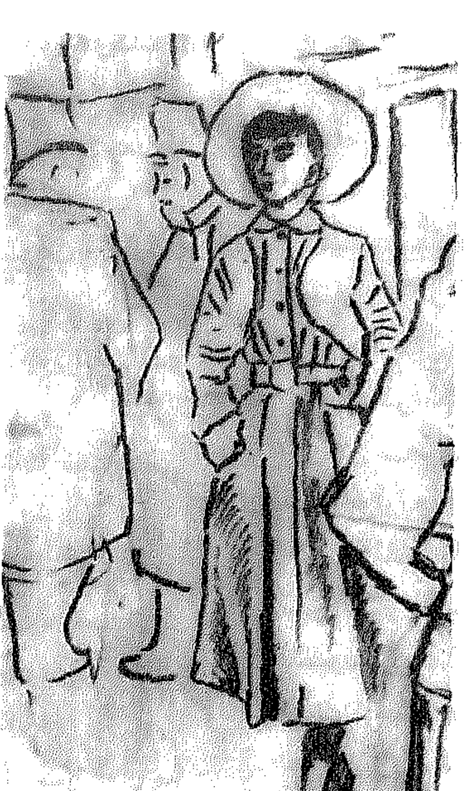
قالت «فرانسيس»:«أكمل».

«عندما أفكر في مدينة نيويورك، أفكر في كل البنات، البنات اليهوديات، والإيطاليات، والإيرلنديات، والبولنديات، والصينيات، والألمانيات، والزنجيات، والإسبانيات، والروسيات، جميعهن سائرات في مواكب بالمدينة، لا أعرف إن كان هذا شئ خاص بي أم أن كل رجل في المدينة يسير وداخله نفس الشعور. لكنى أشعر كأنني في نزهة خلوية بهذه المدينة. أحب الجلوس قرب النساء في المسارح، من الجميلات اللاتي يأخذن من وقتهن ست ساعات ليبدين جميلات وجاهزات لأن ينظر إليهن الناس، والبنات الصغيرات في مباريات كرة القدم، ذوات الوجنات الحمراء، وعندما يأتي الطقس الدافئ تعجبني البنات في الفساتين الصيفية..»، أنهى شرابه وقال: «هذه هي القصة. أنت سألت عنها كما تذكرين. لا يمكنني مقاومة النظر إليهن.

لا يمكنني مقاومة احتياجي لهن».

كررت «فرانسيس» كلامه بوجه جامد: «احتياجك لهن. قلت هذا».

قال «مايكل»: «فعلاً»، فهو الآن يشعر بالقسوة ولايهمه أن يجرحها، لأنها هي التي كشفته «أنت من فتحت هذا الموضوع، لذا لنناقشه كاملاً».



أنهت «فرانسيس» شرابها وقالت: «هل تقول إنك تحبني؟»

«أحبك، لكنني أيضاً أريدهن».

قالت «فرانسيس»: أنا أيضاً جميلة.. جميلة قدر جمال أى منهن».

قال «مايكل» بصدق: «أنت رائعة الجمال».

قالت «فرانسيس» مدافعة عن نفسها : «أنا مناسبة لك . أنا زوجة جيدة، وربة بيت جيدة، وصديقة جيدة. يمكننى أن أفعل أى شى من أجلك».

قال «مايكل» وهو يمد يده إلي يدها ويمسكها : «أعرف»

قالت «فرانسيس» : «تود أن تصبح حراً حتى» ...

«ششش» .

«قل الحقيقة» ، ثم سحبت يدها من تحت يده.

داعب «مايكل» أطراف كأسه بإصبعه وقال برفق: «حسناء أحياناً أشعر بالرغبة فى أن أكون حراً».

قالت «فرانسيس» وهى تطرق المائدة بيدها : «أى وقت تشاء ســ ..»

دار «مايكل» بمقعدة ليصبح إلى جانبها على المائدة وربت على فخذها قائلاً «لا تكونى حمقاء».

بدأت تبكى.. بصمت فى منديلها.. وهى منحنية حتى لا يلاحظ أى ممن بالبار، قالت باكية" «سيأتى يوم وتفعلها..» .

لم ينطق «مايكل». جلس يراقب الساقى وهو يقشر ليمونة .

سألته «فرانسيس» بخشونة: «ألن تفعل؟ قل لى . تكلم ألن تفعل هذا؟»

قال «مايكل»: «ربما». أعاد مقعده إلى مكانه وأضاف: «وكيف لى أن أعرف؟» .

قالت «فرانسيس» : «أنت تعرف.. ألا تعرف؟» .

قال «مايكل» بعد برهة: «أجل . أعرف».

كفت لحظتها «فرانسيس» عن البكاء. تمخطت مرتين فى المنديل ثم أبعدته ولم يعبر وجهها عن أى شئ لأى من الجلوس وهى تقول : «أسد لى صنيعاً على الأقل».

«تحت أمرك» .

«كف عن الكلام عن جمال النساء.. عيون جميلة .. ثدى جميل.. قوام رائع.. صوت ناعم» ، أخذت تقلد صوته.. «أحفظ كلامك لنفسك. أنا لست مهتمة».

«من فضلك» .. أشار «مايكل» للساقى، وأضاف : «سأحفظه لنفسى».

طرفت عين «فرانسيس» وقالت للساقى: «كأس براندى آخر».

قال «مايكل» : «اثنان» .

قال الساقى وهو يتراجع معطياً لهما وجهه: «أمرك ياسيدى وياسيدتى».

نظرت «فرانسيس» إليه ببرود عبر المائدة وسألته: «هل تود مكالمة آل ستيفنسون؟ سيكون الجو لطيفاً فى الريف».

قال «مايكل»: «بالطبع . لنكلمهم فى التليفون» .

نهضت من على المائدة وسارت عبر الحجرة تجاه التليفون راقبها «مايكل» وهى تسير، وقال لنفسه : «يالها من بنت جميلة مثيرة الساقين» .

أنت و الهلال

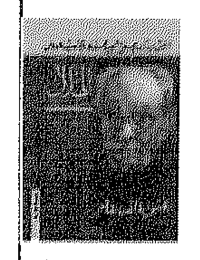
عش ألف عام
إضافة مهمة للهلال

عدد الهلال «عش الف عام» ديسمبر ٢٠٠٥ الذى صدر بمناسبة عيد ميلاد كاتب مصر الكبير نجيب محفوظ جاء بمثابة وقفة أدبية نقدية أضافت الكثير لسجل الهلال الحافل منذ صدورة عام ١٨٩٢م

وقد بدأ الهلال تقديم هذا العدد برسالة الرئيس مبارك لأديب مصر العالمي، وهى رسالة رسخت تقليدا جديدا بموضوعها الفريد، وما تضمنته من معان أخلاقية وإنسانية رفيعة المستوى يشيع فيها دفء أنفاس مصر العاطرة على مدى الزمان.

وأقتطف من الرسالة الفقرتين التاليتين اللتين تأثرت بهما..

«سوف نفخر دائما بتكريم الأدب العربى فى شخصكم، وسنحمل لكم على الدوام مشاعر الاعتزاز التى ملأت قلوبنا ، يوم حصلتم على جائزة نوبل للأدب إعترافا بثقافة مصر وريادتها وبإسهام الفكر العربى فى حضارة الإنسانية وتراثها المعاصر.



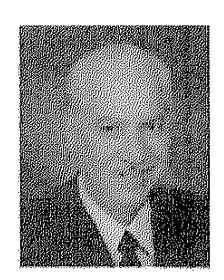
كذلك الفقرة الأخري..

نفذت بإبداعك لقلوب، وعقول قرائك.. دافعت عن المبادىء التى سعت المجتمعات الإنسانية لتحقيقها عبر تاريخها الطويل.. ونشرت بكتاباتك قيم التسامح النابذة للغلو والتطرف.

هذه هى بعض من الكلمات الصادرة من رئيس مصر، تمثل حفاوة مصر المعطاءة منذ آلاف السنين بأحد أصداء عبقريتها.

وقد بدأ نجيب محفوظ حياته بترجمة كتاب للمؤرخ جيمس بيكى عن تاريخ مصر القديمة، وهى ظاهرة لم تتكرر من أديب بمصر أو العالم حسبما أعلم، كذلك سار بمدارج المعرفة والإبداع القصصى باضطراد عجيب، وكان فى الجانب الأعظم من إبداعاته مؤرخا لحضارة مصر أدبيا فى مسار طويل طرفاه مصر الفراعنة (كفاح طيبة على سبيل المثال).

هذه الرواية ينفذ نجيب محفوظ من خلالها لأغوار روح مصر الأبى الثائر على السيطرة الأجنبية خلال احتلال الهكسوس، وإعلاء القيم القوية «أحمس وأسلافه، وباقتدار يدفع الاجيال دفعا للتقاطر على قاعة المومياء بالمتحف المصرى، لمشاهدة الندوب الغائرة القاتلة فى رأس سقنن - رع والتى بفضلها تحررت مصر وأجيالها المتعاقبة من براثن



عاطف مصطفى

الاحتلال.

والطرف الآخر من مسار تأريخ حضارة مصر أدبيا، هى على سبيل المثال الثلاثية ، والسراب، والسمان والخريف، وميرامار، والكرنك والحب فوق هضبة الهرم، وهذا أيضا على سبيل المثال.

وهكذا اصبح أدب نجيب محفوظ مرجعا للأجيال القادمة والعالم للوقوف على تاريخ مصر ، وبعبقريته التى مكنته من أن يخط ببراعة صدى حياة المصريين، وانطباعاتها التائهة فى غياهب الزمن والأحداث، فقد جسد فى رواياته فقر المصريين، آمالهم، كفاحهم ويأسهم ، ولحظات الحضيض، وقهرهم، وانتصارهم على الزمن والمحن.

وعدد الهلال هذا يعد بمثابة تحفة أدبية وفنية بدأ من الغلاف «الشهي» الجميل المزين بوجه الأديب بملامح كهولة وصوفية مباركة، فى سنى ما قبل الغروب الأخير، وبضربات فرشاة وخطوط الفنانة الحاذقة سهام وهدان، وكذا تنسيق عناصر الغلاف من عناصر فنية ولغوية واختيار ألوان ومزجها

أحمد عبدالفتاح
المشرف العام على متاحف وآثار الإسكندرية

رقص على جمر!!

سأنقش فب فضاء القلب.
قدسا.
وطفلا باسم العينين
يبحث عن بلاد الأمن
لا جدوي
يحاصرنى ، يجادلني
يراوغنى ، يغازلني
يراقصنى على الجمر
يقاسمنى العذاب..
فداحة الجرح
ويرفع لى : راياتي
ويشعل فى المدى حلما
تعامد فى مسافاتى !!

ويرسمنى
حماما.
فرع زيتون.
مواسم لاشتعال الزهر.
عصفورا
يحرض فى سوسنة
يبرعم فى قنبلة
وبحرا يعشق الخطرا!
تشوقنا:
زمان الفتح
يسرج خيلنا الآنى
يزلزل صمتنا القاتل!!
يكون قصيدة.

فاقت حدود الوصف..
يجمعني ،
وينفيني
فراشا يرفض القهرا
يبدد ليل أحزاني ،
ويحفظ كل أوطاني !!

محمود أحمد المصلى
عضوا اتحاد كتاب مصر
شربين دقهلية

قصة قصيرة

اللص

نوبتي الليلة..

إقتحم دار عمي بالأمس، فاتفقنا أن نترصده لأنه لم يحصل على شيء، قد يعود الليلة.. جلست أرقب الأسطح وأنا في خوف وقلق شديدين، أخفيتهما بابتسامة في وجه الذى أدرك ما بداخلي، ولكنه يرى أن ما اتفقنا عليه هو أنسب لنا كلنا.. وكنت أدور وأجيء لأطمئن نفسي، وأقول إنه حتما لن يأتي هذه الليلة.

والتفت خلفي بعنف، ولكني سرعان ما استعدت بعضا من هدوئي الذى تركته في الداخل.. لم الخوف؟ أخذت أطمئن نفسي. وأنه لن يحدث شيء هذه الليلة، ولم الخوف. هو مجرد فرد. هو خائف. هو الذى يجب أن يخاف لا أنا، وأخذت أتصور هيئته . تصورته يأتي من خلفي ملثما ثم يضربني على رأسي فأفقد وعيي و..

وطردت تلك الخزعبلات من رأسي، وسرعان ما التفت بذعر ثانية، ولكني رأيت فأرا يفر مذعورا أمام قطة فابتسمت

هو الفأر !

وأنا القطة !

ومضى الوقت ببطء وأنا أضيق بما يحدث لي. لم وكلوني بهذا الأمر وأنا أضيق سريعا بما أكلف به؟!

وعدت ثانية أتلفت في كل اتجاه، علّ هذا اللص يأت بين لحظة وأخرى فأصرخ كما اتفقت مع عمي ليصعد لي الكل.

وتحسست وضع يدها على وجهي، يالها من حمقاء ، ألم تتمن طويلا أن تلقاني، ولما لقيتني تصفعني وتقول لي بثورة ما أوقحك!

منحتها ما تريده . وهل تريد المرأة إلا قبلة من شفة تتوسم فيها أملا لكنز مفقود ضائع!!

وضحكت دونما سبب ولكني قطعت ضحكتني فجأة، إذ فوجئت

بشبح يندفع نحوى بغتة. وبقت صرختى التى اتفقت عليها مع عمى حبيسة صدرى . يقترب ويقترب. وأنا واقف ذاهل فى مكانى لا أتحرك، كأنى فى انتظاره. وكنت أعود للخلف ببطء كلما اقترب مني.

وصرخت أخيرا.

فاندفع نحوى وجذبنى بقوة ثم دفعنى للحائط وهرول سريعا..

وأشرت لعمى إذ صعد إثر صراخي. وهرولنا خلفه وانتظرناه، وأخذت أهرول خلفه، ولكننى لم ألحق به. لكننى رأيت وجهه. عرفته. عرفت اللص الذى جعلنى لا أنام الليلة.

وأقبل نحوى عمى وكثير من الجيران وأنا ألهث من فرط ما ألم بى وسألنى عمى عن اللص وهل عرفته فأجبته بقولى وأنا أشير للص

أجل هذا هو!!

حمادة البيلى

فريسة كصلاة

يا شـــراعِ الدهور خلف الضـبـــابِ
ذاع وَجْــدٌ فـي البـحـــر حين تنادي
نحن فـى الفُلْك والتـــرابُ دعـــانا
فـــتنتنا الجـبـــالُ فى الأرض مما
ذلك العـــالمُ الذى قـــد حــوانا
سكر الحب.. عـربد الشـوق.. مـــاذا
وسـمــعنا قـصـيـدة فى مـديحٍ
المحــاريبُ للرجــــاء.. وطوراً
يا عـــروش الأمـــواج : لحظة مُلْك
مـــوكبُ الفـــاتنات يحـملن كنزاً
ياعــذارى الأمـــواج : قـبلة وحش
مـــا رأينا فـريســـةً كـصـــلاةٍ
ياشـــراع الدهور.. كـــيف نداري
والذُرا فـى الـوجـــود أعظـم سَطْواً
كـرمــة الحب جسّـدتهـا عـيـون
ومن الـغـــابة البـــريئـــة رأيٌ
ومن المـوجـــــة اللـعـــوب نداء

ومـضــة من شـعـــاع عـود ثقـابِ
مـوجـه المرجـحنّ فـوق الهـضـابِ
نحـسب الماء مـوطناً كـالتـــراب
فى سـمـــو الجـبـال من ألقـاب
فـى وهـاد تـئـنّ تحت الـروابـى
فى عناق الأمـــواج غـيـــر ارتكاب؟
وسـمــعنا قـصـيـدة فى سـبـاب
صـولةُ اليـأس فى صلاة الغـضـاب
فى ابتهاج .. ام .. لحظة فى اكتئاب؟
من كنوز الأعـمـــاق تحت الحـجـاب
عــبـقـــرىّ مـقـدس الأنيـــاب
فى ركــوع يهـوى هوى العــقـاب
نقـمـة المستـبـاح .. كيف نحـابي؟
واقـتـــدارا فى الملك أو فى الغـــاب
تتنزى منهـــا لحـــاظ الذئاب
ان للمـجـد روعـة الاغـتـصـاب
أيها البحـر.. عشت فى الاضطراب..

سليم الرافعى
طرابلس - لبنان

أزهار الوهم

بداية كان الخوف أغنية ربيعية
كان الزمن خيالات وهم
كان الحب انتحار الجميع
كان العمر شيطانا مختفيا
بعدها كانت كل الأنوار ظلام
وعيون المجد رقصات خاطئة
لم تعد السلسلة الجليدية ابتسامات ناقصة.
لم تعد العذابات المحببة لقلوب الغدير.
محطات جنون تحلم.
وتحلم..
وتحلم..
لتؤكد ضالة نشيد الشمس..
فى نهاية كانت البداية.
اعتصار الجحيم لفضاء الهمس..
وسراب الأمل البعيد..
لتحيط باسطح النيران الموسيقية.
لتهرب أبدا الليلة الصيفية.
التى تقطر شتاء لا فصليا.
فتذوب دوائر الغد فى ذرات المجهول .
وتعيد الطفيليات صياغة الأمواج.
هى تنجو خمرا من قبضات الحفيف الدامي.
تطل أياما سوداء من ثقوب السقوط.
تبعث انعكاس الأموات.
على قبور الضجة الصامتة.
تحلم بلهو الأقدام العارية.
التى تجسد أيام الأشواك.
وعبير الدفء اللوني.
الملتصق بأنفاس اللوحات الشمسية..
عادوا دموعا صعبة الاجنحة الحياتية.
شنقوا زوايا الجنون فى رقعة الانهيار.
نامت توقظ أيام الأحلام الحلمية.

لنعيد أرجوحة الهذيان الثاني.
للعقل المبطن لصحوته الأولي..
ثم يكشف سر الربيع المتجمد فى أزهار نارية.
عادت تورق مستحيلا وسرابا وصفحة زمنية.
تنتهى النهايات بابتداء صحيح.
تخطيء الاجساد الطفولية.
بالعبث فوق ميدان الأرواح المشقوقة.
وتطلق الشوارع فراغها الممتلىء
بتراب الطيف البشرى ..

صلاح جميل
غزة - الزيتون.

من واقع الحياة

تعترض طبائع الأشياء دائما، ولا ترضى أن تُسلم بالحقائق.. تظن أن كل شيء طوع إرادتك بينما يدك خالية الوفاض من كل الأشياء.. تعتذر عن الحب.. وأنت تتمناه، تريد قربه.. وتخاف وباله.. فما هذا الشطط الذى تعانيه؟! ما هذه الحيرة التى تنتابك؟! ومتى سترسو على بر الأمان؟!

الناس يقولون: إن نصيبك لم يحن بعد. ورأى آخر يقول: لا تبحث عن الحب. دعه حتى يطرق بابك.

- رأى جميل هذا الرأى الأخير. أظنه قد راقك، وارتاحت نفسك إليه. ورأيت فيه رزانة فتاة العشرين وهى تلقى بالحكم أو الدرر التى يعجز عنها شيخ فى الستين.

- «جميل والله أن يطرق بابى الحب» هكذا قلت لنفسك لحظة أن سمعت هذه الجملة. تخيلت لحظتها إنسانة تحبك من كل جوارحها، تخيلت أن أمنية حياتك التى ادخرتها بين ضلوعك.. وفى سويداء قلبك قد قربت على أن تصبح واقعا ملموسا. فابتسمت ابتسامة رضا وقناعة، لما آل إليه حالك. ثم أفقت ذاهلاً، إنه حلم. ويا له من حلم لم يدم إلا فترة قصيرة جدا فى عمر الزمن، ولكن لا تستطيع أن تنكر فيها سعادتك. رغم أن عمر السعادة هذه اللحظة.. الومضة .. كان غاية فى القصر. لكنها سعادة على كل حال. إنها سعادة من يرى المحال قريب المنال.. سعادة من يظفر بأحلامه فى قفزة واحدة. ولا يعنيه إن كان سيفقدها بعدها بلحظات أم لا؟! المهم أنه يعيش لحظة سعادة منتزعة من قبضة الزمن الضنين.

السيد التحفة
شبراخيت

٦ أكتوبر.. نصر العرب

هذه القصيدة كتبها الشاعر السعودى شباط الظفيرى وهو فى أرض المعركة حيث شارك مع العرب فى حرب تحرير سيناء فى اكتوبر ١٩٧٣.. كما شارك من قبل فى حرب الاستنزاف على جبهة قناة السويس قبيل حرب عام ١٩٧٣ .

فى ستة أكتوبر أعصير المسيان
قبل تغيب الشمس بساعتينى
تجهزت قواتنا والخفى بان
وأعلن لها الريس خطابن ثميني
مدوا جسور الحرب من غير نقصان
وتدفقوا أبطالنا عابريني
وصارت على سينا حرايب ونيران
وتفجرت من كل موقع حصيني
ورفرف علم مصر بنصرن لهم بان
ياالله ترفع راية المسلمين
الله ينصرهم على كل عدوان
ويجعل لهم رب البرايا عويني
كلن يهنيهم على كل ما كان.
يوم أنهم فى حربهم فايزيني
واثنى على اللى بالمعارك لهم شان
اللى على الموت الحمر هاجميني
أبطال سوريا من الحرب شجعانى
جيش يدمر قوة المعتدينى
شارك لوا اليرموك بإخلاص وإيمان
وقعت الخطر بسلاحنا مشاركيني
هذا الكلام اللى على ساسي برهان
يشهد على ما قلت شوفى بعيني
وصلات ربى عد هتاف الأمزان
على النبى واصحابه الصالحينى

ابن جنى الأديب النحوى

هو عثمان بن جنى الموصلى من أئمة الأدب والنحو واللغة ولد بالموصل سنة ٣٢٧ هـ وتوفى سنة ٣٩٢ هـ فى بغداد، وكان والده مملوكا روميا لسليمان الأسدى الموصلي، كان المتنبى يقول عنه : إن ابن جنى أعرف بشعرى مني . من مؤلفاته أسماء رجال الحماسة، المحتسب، سر الصناعة في اللغة، التنزيه فى شرح ديوان الحماسة «المقتضب من كلام العرب»

وقال فيه الشاعر الزجال:

قال عنه المتنبى … أعرف بشعرى منى
وكنت فى الشعر شاعر … وكنت فى النحو جنى
وفى البلاغة انت قمة … وفى الأدب من الأئمة
وحالنا كان يبقى عظمه … لوعشنا مثلك بهمه
لو كان صاحب صناعة … كان خدها زيك بذمة
ادب بيشهد بفضلك … وفن خالد وسامى
والمقتضب من كلامنا … فى تاريخ لغتنا ده قمة

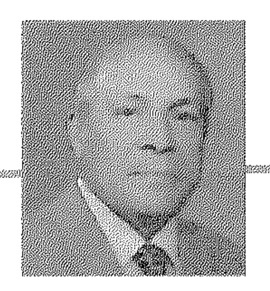
محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

أقارب

تعلقوك .
كنت دائما لهم
وأثقلوك.. فانحنيت
عرقلوك.. فارتميت تحتهم
فغا دورك جثة
وحولها روح يحوم باكيا بلا ألم
ومنذ شق عينك الحنان
والأمان قال: يابني
منذ لفك الكمان فى حريره الطرى
منذ شدك الزمان
فانجذبت
فامتزجت
فاختلفت عن حضورك البهى
لا حقوك بالحكايات الأثيرة عن معانى الحب
وانغرسوا كسهم حارق فى القلب
قلت لهم : أنا.........
وما قالوا ....
فألقاك النزال على لسان المنحنى!

عبدالرحيم الماسخ





القراءة .. حياة

د. عاصم الدسوقى

تظل القراءة هى أفضل وسائط المعرفة إن لم تكن أوحدها، وعن طريقها تتحقق أكثر من فائدة .. فالقارئ الذى يستوعب ما يقرأ يصبح إنساناً آخر فور انتهائه من قراءة كتاب يضيف إلى معارفه معارف أخرى ، لم يكن ليحققها إذا ما انصرف عن قراءته. وعندما تتعدد القراءة في موضوع واحد لأكثر من كاتب، تأخذ عملية التراكم المعرفى مجراها في ذهن القارئ، فالكتاب الأول يمثل الحجر الأساسى فى البناء، وكل كتاب تال يمثل حجراً إضافياً ، وهكذا يرتفع بناء المعرفة تدريجياً إلى ما لا نهاية، فليست هناك حدود معينة للمعرفة، ولو كانت هناك حدود معروفة سلفاً للمعرفة فى موضوع معين لأصبح فى الإمكان وضع جدول زمنى محدد للإحاطة بكل المعارف، وهذا ضرب من المستحيل، إذ كلما قرأ الإنسان، كلما أيقن أنه يجهل كثيراً من الأمور.

وهذه اللانهائية فى المعرفة تُعلّم الإنسان أن الحقيقة أمر نسبى وليست مطلقة، وأن المعرفة ليست أحادية المصدر وإنما متعددة المصادر، ويتعلم أن حقائق الحياة متنوعة، وأن ثقافات الشعوب مختلفة .. وعند ذلك يتعلم كيف يقدر الأمور حق قدرها، ويضع تجارب الشعوب وثقافاتها فى إطارها الصحيح، ويتحرر من التعصب والأنانية ومن احتقاره للذين يختلفون عنه، ويتعلم الحذر من إطلاق الأحكام المطلقة، ومن الملاحظ أن الذى يعرف يستحى، ويتردد كثيراً فى إطلاق الأحكام هنا وهناك، على حين أن الذى لا يعرف ، لا يستحي ونراه يندفع فى القول بحماقة ظاهرة.

وفى هذا الخصوص، أتذكر قول كاتبنا الكبير «عباس العقاد» لقارئ سأله ماذا يقرأ لكى يكون مثقفاً، فقال له العقاد: لا أنصحك بقراءة كتاب معين .. ولكن استفد مما تقرأ.

وأتذكر أيضاً قول الشاعر:

الكتب تذكار لمن هو عارف ... وصحيحها بسقيمها معجون

والفكر غواص عليها مدرك ... والحق فيها لؤلؤ مكنون

وأتذكر أخيراً بيت الشعر الذى قرأته مكتوباً على جدار قاعة المطالعة فى دار الكتب بباب الخلق ويقول صاحبه:

أعز مكان فى الدُّنا سرج سابح

وخير جليس فى الزمان كتاب

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع -
٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .



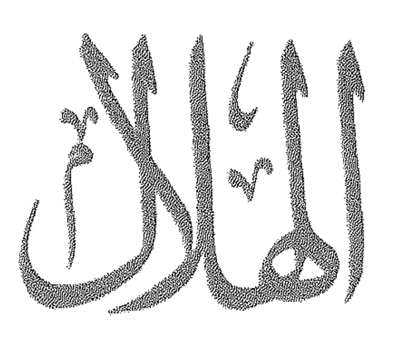
الرياضة بين الثقافة والسياسة

ملف خاص

- الأديان والتجربة الدنماركية
- رحلة في جوف التنين الأصفر
- أوراق عدلي رزق الله في الفن والحياة



عبد الله البردونى شاعر اليمن الراحل .. مهداة لـ« الهلال » من الفنان اليمنى فؤاد الفتيح

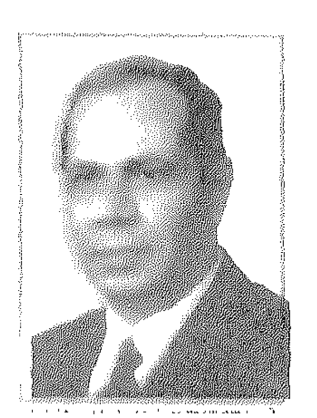


مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢م

العام الرابع عشر بعد المائة
مارس (آذار) ٢٠٠٦م
صفر ١٤٢٧هـ
أمشير ١٧٢٢ ق

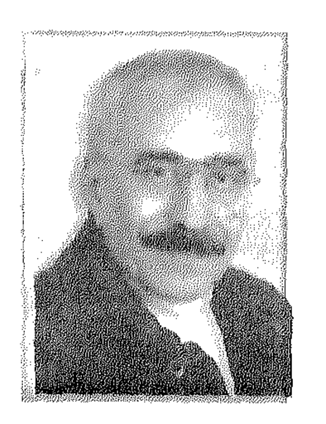
الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ تلغرافيا المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال فاكس ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

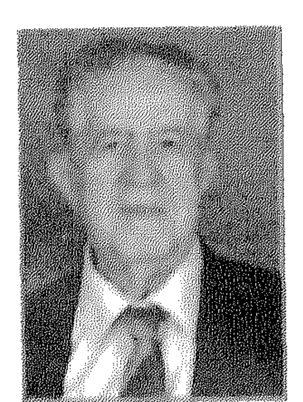
لوحة الغلاف للفنان
هنرى روسو



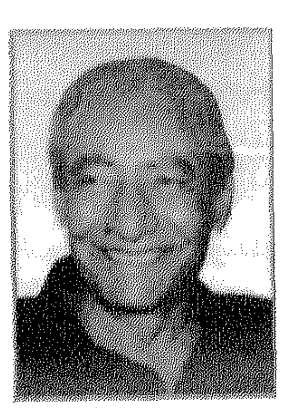
خيرى منصور



ماهر الدهبى


د. أنور عبدالملك

الخطوط للفنان
محمد العيسوى


عبدالرحمن الأبنودى



الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

لحظات الفرح والانتصار



مجدى الدقـــــاق

يوماً بعد يوم يثبت المصريون قدرتهم على تحقيق النصر، وخلق أيام للفرح، تعينهم على مواجهة حياة صعبة لا تخلو من مشقة عيش، وأحداث دامية، وكوارث طبيعية، نصنع بعضها بأنفسنا، وأخرى لا حيلة لنا فيها، وعلى الرغم من ذلك استطاع المصريون بإرادة - ربما لا نجدها لدى شعوب كثيرة - قهر أحزانهم وصناعة فرحتهم بأيديهم.

إنها عادة مصرية قديمة أصبحت جزءا من التراث والوعى المصرى، فالشعب الذى يتوقف فجأة أثناء فرحه داعياً الخالق «أن يجعله خيراً»، هو نفس الشعب الذى يبتسم وسط أحزانه، ويواصل مشوار الحياة على الرغم من آلامها وصعابها.

بالصبر والعمل والانتظار، وبالدعابة التى تشيع البهجة والسخرية من أحزانهم، تعود المصريون مغالبة الواقع والانتصار على أنفسهم أولاً، ثم انتزاع النصر من أعدائهم أو منافسيهم ثانيا.

يؤكد هذا المعنى الكبير ما حدث من المصريين ولهم عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧م، لقد تصور البعض أن مصر لن تقوم لها قائمة بعد هزيمة الأيام الستة، وأن الكبرياء والعزة المصرية قد دفنت فى رمال الهزيمة، وجاء الرد المصرى فى أكتوبر ١٩٧٣م ، بعبور جيش مصر الباسل للقناة واسترداد الأرض، تلخيصاً لتاريخ شعب مع الصبر والعمل والأمل، وقدرته على صناعة الفرح والانتصار.

هذه المرة حول المصريون ، بمهارة ، منافسة كروية لفرح وطنى وقومى..

- استعداد ودقة فى التنظيم.
- التفاف جماهيرى غير مسبوق.



– حشد إعلامى منظم ومدروس.

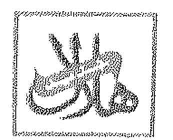
– دعم وتشجيع لا محدود من القيادة السياسية.

واستحق المصريون بجدارة الفوز بكأس الأمم الأفريقية، فوزا لا يجب أن يستخف به أو يحاول أحد التقليل من معانيه باعتباره مجرد فوز كروى، فهذا الالتفاف الجماهيرى الكبير، والمتابعة الدقيقة لكل الأوساط والفئات الشعبية، أكدا أن الناس تحتاج إلى شىء يجمعهم، وهذا الشىء – الذى حاول أنصار الهزيمة والكارهون لفرحة الناس وآمالهم، سرقته وتشويهه – كان أكبر منا جميعاً.

فالنصر الكروى لم يكن نصراً عادياً، فقد أعاد الاعتبار لحالة افتقدناها سنوات، وهى حالة الإجماع الشعبى، وأعاد الاعتبار للانتماء، الذى تصور الكثيرون أنه لم يعد فى عقول وقلوب المصريين.

المهم أنه أعاد إلينا «العلم» رمز هذا الوطن، الذى رفعه الملايين بأيديهم فوق رؤوسهم، ليصبح العلم المصرى فوق الجميع ورمزاً للجميع، وتعبيراً عن التحدى والانتماء، والقدرة على صناعة الفرح والانتصار والمستقبل.

إنها لحظات مجيدة علينا الإمساك بها، وألا ندعها تفلت منا، فما أحوجنا دائماً إلى صناعة الانتصارات والأحلام والآمال، وخلق مستقبل جديد تحت راية العلم المصرى.



عن التجربة الدنماركية

لا ينبغى علينا تصور أن ما نشرته إحدى الصحف الدنماركية، من صور ورسوم لنبى الإسلام محمد (ص)، لا يمكن تكراره فى بلاد أخرى وصحف ومواقع إلكترونية عديدة، فالمناخ الذى ساعد على ارتكاب الصحيفة الدنماركية هذه الجريمة، لايزال موجوداً ، و ردود فعل العرب والمسلمين على ما حدث لن تمنع تكرار مثل هذه الجرائم.

صحيح أن أصوات أكثر من مليار عربى ومسلم فى جميع أنحاء العالم، واحتجاجاتهم قد وصلت لمرتكبى الجريمة، وصحيح أن الدعوة إلى مقاطعة منتجات الدولة التى خرجت منها هذه الرسوم الدنيئة قد نجحت، ولكن كان موقفنا دائما هو رد فعل، وهو سمة عربية وإسلامية تعودنا عليها، ولم نفكر يوماً لماذا أصبحت الأرض، والثروات، والدين الإسلامى، عرضة للاحتلال والنهب والإساءة.

للصورة دائماً وجهان؛ وجه هم مسئولون عنه، وآخر نحن نتحمل مسئوليته، وبدون السقوط فى نظريات التربص والمؤامرة والاستهداف ، نعلم أن هناك جهات ومؤسسات وأجهزة ودولا، تخطط وتسعى إلى تحديد إطار لصورة العربى والمسلم، لتخرجه أمام العالم بصورة الإرهابى الرافض للسلام والتعايش والحوار.

وفى مقابل هؤلاء نصطنع بأنفسنا، فى كثير من الأحيان، وسائل لتأكيد هذه الصورة غير الحقيقية ، حتى فى رفضنا لما نشر، جاءت بعض تظاهراتنا واحتجاجاتنا بشكل يسىء إلى موقفنا.

نحن أصحاب حق ونرفض أن يساء إلى ديننا ونبينا وحضارتنا، وجزء أصيل من عقيدتنا هو الإيمان بالله رب كل البشر وبرسله وأنبيائه ولا نفرق بينهم.

سيبقى إذن الأمر قائماً، وستتكرر إساءات هؤلاء ، الذين يحاولون دفع العالم لحرب دينية، تكون ساحتها الديار العربية والإسلامية، ووقودها العرب والمسلمون، يغذيها من يرون أن الصراع أصبح بين المؤمنين وغير المؤمنين، ويجب تأجيجه ودفع المنطقة لهذا الأتون، حتى يسود الإيمان العالم كما يدعون.

أتصور أن على العالم العربى والإسلامى أن يستفيد من التجربة الدنماركية، وأن يعى درسها جيداً. فبعد أن هدأت النفوس ، وقدمت الدولة الدنماركية أسفها الواضح



للدول والشعوب، علينا كعرب ومسلمين أن نؤكد أن انتفاضة الغضب على الإساءة لرسولنا الكريم، لم تكن بأى حال من الأحوال انتفاضة ضد حرية التعبير والصحافة، بل ضد الإساءة والاستهانة بنبى ودين سماوى يعتنقه ويؤمن به ملايين البشر، وبقدر إيمانهم بدينهم ونبيهم يؤمنون ويجلون كل الأنبياء، ويحترمون حرية الرأى دون الإساءة لمعتقدات وأديان الناس.

نعتقد أن ذلك لابد أن يكون الرسالة الأولى، التى يجب أن نوصلها ونؤكد عليها لعالم وثقافة لا تدرك مقدار وعمق إيماننا.

وحتى لا يمر الأمر، وكأن القضية كانت مجرد «غضبة» وقتية وانتهت، أتصور أن على عقلاء هذه الأمة أن يعوا أن هناك بعداً قانونيا فى القضية، يجب عدم إغفاله ، فبجانب تحريك الدعوى القضائية ضد الصحيفة نفسها بتهمة الإساءة لمعتقدات الناس فى الدنمارك والعالم ، يجب التحرك عن طريق المنظمات الدولية، والضغط عليها، وإقناع العالم بإصدار تشريع دولى، يجرم الإساءة للأديان و المعتقدات كافة، مع التفريق ما بين مناقشة الأفكار، والإساءة للرموز الدينية.

لابد من فتح حوار واسع مع كل المنظمات الشعبية ومؤسسات المجتمع المدنى فى

العالم، وخاصة فى الولايات المتحدة ودول أوروبا، والاستفادة من القوى والمجموعات التى ناصرت ودافعت عن القضايا العربية والإسلامية، وفتح باب الحوار أيضاً مع المجموعات المعادية للعرب والمسلمين، وتنظيم حملات ثقافية توضح الصورة الحقيقية للإسلام ، مؤكدة أنه دين حوار وتسامح وتعايش، وتصحيح الصورة التى يتعمد البعض التمسك بها.

وعلينا – كما كنا نفعل – تقديم وإبراز البديل الحضارى لهذه الصورة السيئة ، من خلال الجاليات العربية والإسلامية فى دول المهجر.

فمن الغريب أن يتم تقديم أسامة بن لادن، وأبو حمزة المصرى ، وطالبان ، على أنهم النموذج ، فى الوقت الذى كنا فيه نفتخر بجبران خليل جبران، وذهنى فراج، وفاروق الباز ، ومجدى يعقوب ، وأحمد زويل ، وعشرات من النماذج المشرفة فى كل المجالات العلمية والثقافية.

ويجب أن يتساءل العقل العربى : ما الذى ساعد هذه النماذج على التراجع، ليتقدم الصفوف أبناء طالبان وغيرهم ؟، ومن الذى يدفع أبناء الجاليات العربية والإسلامية فى الغرب للعزلة والانطواء، بعد أن أسهم أبناء هذه الجاليات فى النهضة الثقافية والفكرية والعلمية فى بلاد المهجر ؟.

وعلينا أن نسأل أنفسنا من المستفيد من حالة الاستعداء الشديد الذى يسعى البعض لخلقه بين الشرق والغرب ؟، وهو استعداء ، إن استمر ، حقق أهداف قوى وتيارات فى الغرب والشرق للتمهيد لحرب جديدة بين الثقافات والحضارات، تارة بوهم التفوق، وأخرى بوهم نشر الإيمان . وبدلاً من الحوار والتعاون وتبادل الثقافات والمنافع ومواجهة الكوارث والأوبئة ، يتبنى العالم الحرب بدلا من المفاوضات ، والدمار بدلا من البناء .

إن أمام عقلاء العالم ، وخصوصاً عالمنا العربى ، فرصة للتفكير والبدء فى استراتيجية جديدة تمنع تكرار التجربة الدنماركية ، حفاظاً على ما أنجزه من تقدم ومنعاً لمخططات خارجية تمتد خيوطها إلى الداخل.



بعد أن رحل

محمد سيد أحمد

فى الرحلة التى جمعتنا فى طريق العودة من الدار البيضاء إلى القاهرة لحضور أحد المؤتمرات العربية، سألت الأستاذ محمد سيد أحمد : لماذا لم تغير من قناعاتك بسبب تلك التجربة التى مررت بها أثناء انضمامك لأحد التنظيمات اليسارية المتشددة فى بداية حياتك السياسية ؟

ابتسم الرجل بهدوء قائلا:

«لقد علمتنى التجربة قيمة العقل والتفكير وأن البشر لا يمكن صبهم فى قالب واحد».

سألته : بعد هذ العمر ماذا يمكن أن تقول لجيل تعلم منكم واختلف معكم واحترمكم؟

أجاب : عليكم باستمرار القراءة والمتابعة وعدم اتخاذ مواقف مسبقة، والأهم من كل هذا، راجعوا قناعاتكم كل فترة ، فالواقع يتغير، وكذلك الأفكار وعلينا نحن أن نسأل فى كل فترة : أين نقف وفى أى موقع وماذا نقول ولماذا؟.

هكذا كان محمد سيد أحمد المفكر اليسارى دون تشدد، الليبرالى المتمسك بالعدل الاجتماعى، المجل دائما لقيمة العقل والتفكير والمراجعة ، القارئ بفهم وبأفق مستنير للواقع ومتغيراته.

– إنه ابن الطبقة البرجوازية الذى آمن بحقوق البسطاء.

– وابن الحركة اليسارية المصرية الذى آمن بحرية الفرد وقيمة العقل.

– والمصرى الذى آمن بتحرير الأرض وتنبأ بالمفاوضات والسلام ، بعد أن سكتت المدافع . وهو الكاتب والمفكر الذى قاد تياراً هادئاً يدعو لجمع كل مكونات الحركة الوطنية المصرية لصياغة مشروع قومى جديد يواكب المتغيرات التى كان يرصدها ويقرأها ، فى الوقت الذى كان فيه البعض – ولا يزالون – يعيشون فى كهوف الماضى.

جمع محمد سيد أحمد كل صفات المفكر بهدوئه وعقلانيته، وأبرز ما فيه كانت إنسانيته، وتحمله إساءات الآخرين..

لقد رحل محمد سيد أحمد ، ولكن كتاباته وصوته ودعوته للتفكير والمراجعة والوقوف مع النفس – مبادئ لا ينساها أصدقاؤه ومحبوه وتلاميذه.

ماوراء الكاريكاتير

الشعوب تكسر العدمية

د. أنور عبد الملك *

موجة الإجرام الدنسة التي انطلقت من صفحات جريدة «يولاندس بوستن» ورئيس تحريرها الصهيوني «فليمنج روز» في الدنمارك منذ شهر سبتمبر ٢٠٠٥، ثم راحت تنتشر بشكل قال أصحاب النوايا الطيبة، وكذا محترفو التغييب والتضليل، إنه «مفاجئ»، استثارت ضمائر مئات الملايين.. في العالم الإسلامي في انتفاضة اندمجت فيها أفئدة وأيادي المسلمين والمسيحيين العرب والإيرانيين، الآسيويين والأفارقة، وقطاع واسع من الشرفاء المؤمنين والشرفاء في أوربا .

ماذا تعني هذه الموجة الإجرامية التي حاولت أن تدنس رسول الإسلام الكريم، عليه الصلاة والسلام؟ ماذا تعني هذه الموجة، وفي هذا التوقيت بالذات؟ وهل ترى كان لها سوابق؟ ماهي الجذور والأسباب الحقيقية العميقة؟ ثم: ماهو المخطط، إن كان هناك مخطط؟ وكيف يكون التوجه الإسلامي العربي الواجب؟

أي: في كلمة : ماذا حول وبعد الغبار والضجيج؟

التوقيت

أولا – خطوة أولى للاقتراب من هذا العدوان يجب أن تعني بالتوقيت .. والتوقيت هنا، على وجه التحديد، هو : لحظة تواكب القرار التاريخي لإيران شعبا وأمة ودولة. بالتمسك بكامل حقه المشروع في المضي على طريق تحقيق مشروع تمكين إيران من الطاقة النووية السلمية، حسب نص جميع المواثيق الدولية المعمول بها، رغم إدانة الغرب الذي أقام على أرض الدولة اليهودية، مع أجهزتها الصهيونية، ترسانة التسلح النووي الهجومي الاستراتيجي والتكتيكي، بدءا من بناء مفاعل ديمونة عام ١٩٦٤، بهدف تأكيد سيطرة الدولة الصهيونية على أمن وسيادة دائرة الشرق الأوسط، وفي أقطار الشرق العربي وفي مقدمتها مصر، والخليج، وإيران ، هذا في الوقت الذي أعلن فيه شعب فلسطين البطل إرادته بكامل الحرية، وعبر انتخابات فاقت كل ما رأيناه في الغرب من كامل النزاهة وأوسع المشاركة ، وإذ به يقدم منظمة «حماس» الى الصف الأول، وهي التي أكدت تمسكها بإشراك جميع مكونات المجتمع الفلسطيني وفي مقدمتها «فتح» في منظومة الحكم التي سترى النور قريبا على أرض فلسطين المحتلة المعذبة، وهو الوضع الذي فيه صفعة مدوية لمفهوم وسياسات ومنظمات التبعية العربية في كل مكان، وليس فقط كما ادعى بعض

* كاتب ومفكر



المحللين الذين اعتادوا التبعية الفكرية للغرب المهيمن، انتقاما من الناخب الفلسطيني على حالة الفساد القائم، ولا لمكافأة حماس على خدماتها المخلصة لشعب فلسطين المحتل في كافة مجالات حياته اليومية، دعنا من مجرد إعلان الالتفاف حول التوجه الإيماني وهو قائم، أي أنها عملية سياسية - مجتمعية، وكذا حضارية بداية ونهاية، تمثل نقطة تحول في قلب عالمنا العربي الذي أدمته التبعية منذ عقود بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ . هذا بالإضافة الى تواجد معارضة في مجلس الشعب بعد الانتخابات المصرية على صورة مجموعة النواب المستقلين الذين يمثلون جماعة الإخوان المسلمين، في لحظة تقلص وزن أحزاب المعارضة الليبرالية والقومية والتقدمية المعهودة، بينما شاهد الشارع المصري صحوة غير مرتقبة في اتجاه جبهة وطنية متحدة بفضل حركة «كفاية» في الأساس وكذا «الجبهة الوطنية» .

القطب الأوحد

هذا فيما يتعلق بالأسباب الداخلية، في دائرة الشرق الأوسط الكبير كما يقولون، وإن كان هذا العرض يفتقر الى التركيز على العامل الأهم، الذي بدأ يزلزل ركود النظام العالمي القائم في عصر هيمنة القطب الأمريكي الأوحد، ألا وهو وقفة شعب العراق حول جماعات المقاومة الوطنية، وفي قلبها كوادر وتنظيمات جيش العراق بعد انسحابه الى الظلام للاستعداد، بينما تصور البسطاء أنه «اختفى» بعد هزيمة تشكيلاته التقليدية تحت ضربات العدوان العسكري الأمريكي في ربيع ٢٠٠٣ . المقاومة العراقية الباسلة الفاعلة يعلم خبراء الاستراتيجية، وكذا مراكز البحوث السياسية الجادة في العالم أجمع، بما

فى ذلك العالم الغربى، أنها نجحت فى قلب الميزان العسكرى، ومن ثم السياسى، على أرض العراق، ليس فقط بالخسائر التى ألقحتها برجال ومعدات قوات الاحتلال، والتى هى فى تزايد مطرد، ولكن وفى الأساس بضرب استراتيجية العدو فى الصميم، أى فى زعزعة نظريته العسكرية النابعة من عقلية المجتمع الصناعى والتى تنص على «الضرب ثم التحطيم» - بدلا من الضرب ثم الانتصار (أى شل القوى المعادية)، وإجبار مراكز القيادة العسكرية والاستراتيجية الأمريكية وكذا البريطانية على البحث عن نظرية حربية جديدة يمكن أن تواجه حرب العصابات ، أى الحرب الشعبية فى عمق الوطن المحتل ، وهى الحرب التى استوعبت، ثم فككت ثم هزمت قوات الغزو الأمريكية فى الأساس، وكذا الأوروبية فى الصين وكوريا وفيتنام وماليزيا، وهى الحرب الشعبية التى وضع أسسها الفكرية النظرية الرئيس ماو تسى تونج والمارشال الفيتنامى جياب.

وقد ترتب على تواكب هذه العوامل أن بدأت هيمنة القطب الأمريكى الأوحد تهتز بشكل مطرد وإيقاع متزايد السرعة، خلال عام ٢٠٠٥ . قد امتدت هذه الظاهرة الجبارة من قارة آسيا الكبرى التى يقطنها ثلثا البشرية الى أمريكا اللاتينية، التى نجح اكثر من ٨٠٪ من شعوبها أن يطردوا حكومات التبعية للبنتاجون، وثنائى البنك الدولى - صندوق النقد الدولى، رافعة لواء «نهاية التاريخ»، أى تصفية الدول وتسطيح خصوصيات الأمم والقضاء على التنمية الاقتصادية والاجتماعية باسم الانفتاح والعولمة داخل «قرية واحدة» مزعومة، عاصمتها هى المدنية الوحيدة القائمة فى امريكا - إن جاز التعبير . وعندما نؤكد أن هيمنة القطب الأمريكى الأوحد بدأت تتزعزع فإنه من الواجب علينا أن ندرك صدى هذا الواقع الجديد فى وجدان المجتمعات الغربية على تنوعها . ولعل هذا الصدى يتمركز حول بؤرة قاتمة، ألا وهى شعور الرأى العام ، مرة أخرى، على تنوع البيئات القومية والخصوصيات الثقافية، بأن مركزية الغرب السائدة على أرجاء العالم المحيط (أى القارات الثلاث: آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية) منذ مطلع القرن السادس عشر بدأت تتزعزع، تتراجع، بشكل ملحوظ، خاصة بعد أن أصابتها جرائم إدارة الإرهاب المهيمنة فى جوانتانامو وأبو غريب، وساحات القتل والتعذيب من فقدان الهيبة والمصداقية والاحترام التى تمثل جوهر التأثير المعنوى للدولة العظمى، أيا كان لونها ونظامها، عبر العصور .

استعادة السطوة

فى هذا الجو تتصاعد دعوات الى ضرورة كسر شوكة التراجع وتحدى المراكز الصاعدة، بهدف استعادة السطوة المعنوية وشحذ الهمم. ومن هنا على وجه التحديد جاء بيان «صدام الحضارات» الذى أطلقه صامويل هانتنجتون عام ١٩٩٣، فى مقال، ثم كتاب جمع بين التحليل المستقبلى وبيان إعلان النوايا والمخطط، وقد تصور ضعاف النفوس فى العديد من بلداننا أنه محاولة أدبية تعدت الحدود ليس إلا .

ثانيا : الى هنا والظواهر التى عرضنا لها تبدو مفهومة، مادامت أنها تعكس الواقع المتحرك فى اتجاهات متشابكة متناقضة دون هندام واضح من

حولنا.

فهل يمكن، أن نبحث عن جذور مغيبة وتجليات فى العالم المحيط، الذى يبدو أحيانا بعيدا عن الدائرة الإسلامية العربية في قلب الساحة الأوسع للشرق الحضاري؟

والحق أن النظرة بتأن فى تقلبات القيم فى العالم الغربى - أوروبا وأمريكا الشمالية - منذ الحرب العالمية الثانية، بل ومن قبلها منذ ظهور فكرة «انحدار الغرب» (١٩١٨ - ١٩٢٣) حسب قول المفكر الألمانى اوزنالد شبنجلر، ثم الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى عام ١٩٢٩، التى منها انطلقت النازية والفاشية فى قلب أوروبا الليبرالية.

واسترجاع أحداث ومعانى هذه المرحلة تكشف لنا ، فجأة، كما ربما يرى البعض، أن حضارة الغرب والإيمانية السائدة على ساحته، (يعنى بذلك المسيحية بفرعيها الكاثوليكى حول بابا روما، والبروتستانتى فى العالم الألمانى والانجلوساكسونى، بالتوازى مع الكنائس الارثوذكسية فى روسيا وأوروبا الشرقية)، واجهت موجات حادة متتالية من الهجمات. كانت البداية هى الدعوة الى فصل الدين عن الدولة حتى العلمانية . وهنا يجب أن نذكر أن فصل الدين من الدولة لم يكن دعوة ممن ادعوا مذهب العلمانية، وإنما كان من صلب تعاليم السيد المسيح عليه السلام، الذى أكد فى أناجيله أنه : «يجب على المؤمنين أن يقدموا لله ما لله تعالى، ثم يقدموا لقيصر ماهو من شأنه» وفى هذا أبلغ تحديد لمجالى الدين والدولة وضرورة الفصل بينهما بدءا من تعاليم السيد المسيح، مصدر الإيمانية فى قلب حضارة الغرب، وقد تم الانتقال من هذا التوجه الحكيم الى العلمانية بمفهومها المعاصر فى عدد

APOLOGY IS NOT ENOUGH
WE EXPECT
ACTION!

من الأقطار الأوروبية منذ القرن الثامن عشر ، عصر تصاعد الهجوم ضد الأنظمة الملكية فى قلب دائرة الإقطاع وما واكبها من أيديولوجية دينية مسيحية كاثوليكية فى الأساس، وكذا بروتستانتية، ثم ما واكب ذلك من صعود الماسونية والدعوة المتقطعة المتصاعدة الى الإلحاد باسم حرية العقيدة . هكذا تم الانتقال من مفهوم فصل الدين عن الدولة الى مطلب التهجم، بل والهجوم على الإيمانية والأديان فى الغرب .

هكذا كانت باختصار شديد مسيرة التحول من الموقف العقلانى فى مجال النظام الاجتماعى والحياة المجتمعية ، حتى التحول الى محاربة الدين فى حياة الشعوب فى الغرب، وخاصة أوروبا الغربية منذ عقود .. قد تجلت هذه الظاهرة القاسية غير العقلانية، دعنا من الديمقراطية ، فى مجموعة من الظواهر

الغربية المستفزة، بل والمشينة أحيانا، ومن بينها منع قيام جامعات أهلية مسيحية فى فرنسا، مثلا ، بحيث تضطر هذه المؤسسات الى الانحسار فى إطار «المعهد الكاثوليكي او البروتستانتى» الفرنسى مثلا، بينما يتم السماح بإقامة فروع لجامعات أجنبية (مثل الجامعة الأمريكية) فى إطار القانون العام . ثم موجة الأعمال المسرحية والسينمائية القادمة من هوليوود الصهيونية – وزملائهم منتجي الأفلام فى أوروبا الغربية، حيث يتم تشويه السيد المسيح، بل ووالدته مريم، تحت سيل من البذاءات دعنا من أعلام الكنيسة والقديسين، وكأن المسيحية فى ديارها دخيلة على مجتمعاتها – بينما هى بكل تأكيد، وبشكل ساطع التى أقامت صرح الفكر والفن والتعليم فى أوروبا،من مؤسسات تعليم هيئة الجزويت والدومينيكان الى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية الكبرى، على نمط «جورج تاون» . وقد تفجرت هذه الأزمة فى السنوات الأخيرة حول أفلام جارحة، وخاصة فيلم «ميل جيبسون» ومجموعة من الأفلام المواكبة الأقل شهرة، وكأن عيسى بن مريم نبى المسيحية، قابل للازدراء والتهجم، تماما كما بدأت عملية الصحيفة الدنماركية منذ شهور فى تناولها للرسول الكريم .

المواجهة

ثالثا – حملة تعهير المقدسات ، والتركيز على تجريح مشاعر الشعوب والأمم الإسلامية والعربية فى نفس اللحظة التاريخية التى ارتفعت فيها الأزمة إلى حد لايطاق، وكأنه يقترب من المواجهة، أمر مفهوم من ناحية استراتيجية الحرب النفسية والسياسية إعدادا لما هو أعظم .

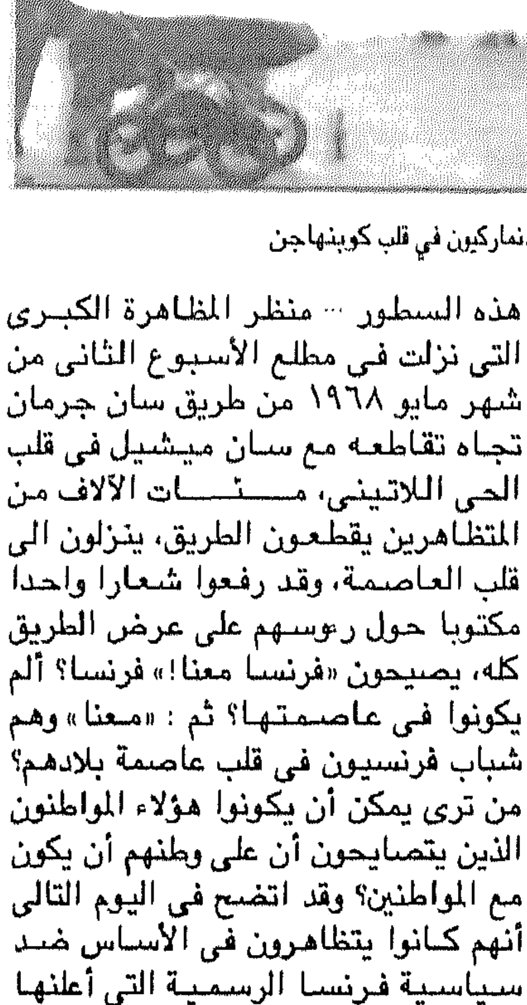
ولكنما الأمر كما بينا أصاب معتقدات الدين المسيحى فى داره الرئيسية، أى أوروبا، بشكل تزامن مع زلزلة أركان الدولة القومية المستقلة فى أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة فى فرنسا فى عهد الجنرال ديجول، الذى رفع لواء استقلالية القرار السياسى الوطنى الفرنسى فى مواجهة الولايات المتحدة والتحالف العسكرى لمنظمة «حلف شمال الاطلنطى ، يدا فى يد مع العمل على تصنيع اقتصاد بلاده بشكل مكثف، جعل منها خامس الدول فى سلم الاقتصاد العالمى فى الستينات من القرن العشرين .

كان هذا هو الجو الذى انطلقت فيه حركة مايو ١٩٦٨ فى فرنسا .. مئات الآلاف من الشباب والطلبة يعلنون الثورة ضد الأنظمة الصارمة للمؤسسات الصناعية والاقتصادية الكبرى، وما واكبها بالضرورة من إشادة بالقيم الوطنية والروحية والأخلاقية – وذلك بطبيعة الأمر تحت شعار «الحرية الفردية» دون حدود ولا قيود، وهو الأمر الذى عبر عنه الشعار الرئيسى لحركة مايو ١٩٦٨ بكلمات، ربما تصعب ترجمتها الى لغتنا، اللهم الا بالنقل الدقيق : «انه لمن المحظور أن يحظر أى شىء» أى : ليس هناك سلم للقيم الأخلاقية والحضارية والدينية والسياسية والقومية يجب احترامه أثناء ممارسة حرية الفرد، أى أن الممنوع هو مجرد وجود قيم يصطلح الناس على احترامها ويستطيع كل مواطن التحرك بكامل الحرية وكذا المسئولية على أساسها، على أساس أن التمتع بالحقوق تصاحبه أيضا



أسفون .. لافتة رفعها الدنماركيون في قلب كوبنهاجن

ضرورة احترام الواجبات . وكان هذا الشعار اللامع البراق يخفى مضمونه الحقيقي، الا وهو العدمية فى كافة مجالات الحياة المجتمعية والفكر والإيمان، وهو المعنى الذى مكن المتظاهرين من شل المجتمع الفرنسى بأكمله لمدة شهر كامل، مما أنذر بالانفجار، الى أن تواكب قرار الحكومة الحكيم بعدم استعمال العنف إلا فى أضيق الحدود، رغم توالى سقوط ضحايا بين رجال الأمن من ناحية، مع قرار الحزب الشيوعى الفرنسى . أكبر الأحزاب السياسية آنذاك، وكذا كبرى اتحادات النقابات العمالية فى التدخل لإعادة فتح المصانع والمتاجر والمواصلات وإنهاء شهر التفجير والفوضى باسم «حرية الفرد» . وإن نسينا، فلن ننسى أعضاء البعثة العلمية المصرية - عدد من الزملاء المصريين فى باريس آنذاك وكاتب


هذه السطور -- منظر المظاهرة الكبرى التى نزلت فى مطلع الأسبوع الثانى من شهر مايو ١٩٦٨ من طريق سان جرمان تجاه تقاطعه مع سان ميشيل فى قلب الحى اللاتينى، مئات الآلاف من المتظاهرين يقطعون الطريق، ينزلون الى قلب العاصمة، وقد رفعوا شعارا واحدا مكتوبا حول رءوسهم على عرض الطريق كله، يصيحون «فرنسا معنا!» فرنسا؟ ألم يكونوا فى عاصمتها؟ ثم : «معنا» وهم شباب فرنسيون فى قلب عاصمة بلادهم؟ من ترى يمكن أن يكونوا هؤلاء المواطنون الذين يتصايحون أن على وطنهم أن يكون مع المواطنين؟ وقد اتضح فى اليوم التالى أنهم كانوا يتظاهرون فى الأساس ضد سياسية فرنسا الرسمية التى أعلنها الجنرال ديجول رئيس الجمهورية، تصادق العرب، وتنبه الى «هذا الشعب المتغطرس المعتز بنفسه» أى اليهود الذين كانوا يقومون بحملة شعواء ضد رئيس

فرنسا آنذاك، لإجهاض سياسة التحالف مع العرب. قادة هذه المظاهرة الكبرى يدعون فرنسا رسميا أن تنضم اليها لقلب ميزان التحالف، من الصداقة تجاه العرب الى دعم الدولة اليهودية على أرض فلسطين المحتلة - هكذا كانت كبرى مظاهرات الحى اللاتينى فى شهر مايو ١٩٦٨ ، التى صورت للرأى العام المغيب بأنها ثورة الشعب من أجل «الاشتراكية»

نفس التزييف، نفس الأحقاد، نفس المخطط الذى ينطلق اليوم بشكل إجرامى ضد شعوب وأمم المسلمين والعرب الذين لم يعتدوا على الغرب فى عصرنا على وجه التخصيص ، وإنما جاهدوا فى سبيل الاستقلال والتنمية والنهضة لمشاركة جميع الثقافات والدول والأمم والشعوب فى عالم يسوده السلام، وقسط أوفر على الأقل من حقوق الشعوب جنبا الى جنب فى حقوق الإنسان .

التهجم على الديانات

رابعا : البحث عن جذور ، عن الصياغة التاريخية لظاهرة التهجم على كبرى الديانات السماوية ، على وجه التحديد الإسلام بعد المسيحية ، هى المدخل الواجب اذا أراد الناس فى بلادنا ألا يدوروا فى حلقة مفرغة ومن هنا كان لزاما علينا ، على ما نعتقد، ان نركز التفكير على عدة محاور متداخلة بغية الانتقال من الفهم الصحيح لمغزى الأحداث الجارية مع رؤية مستقبلية واقعية لما يمكن، ولما يجب أن نتجه إليه .

١ - مسألة الرسوم المسيئة للرسول الكريم تؤكد أنها متعمدة، وليست طارئة، كما أوضحه، بدقة موضوعية لافتة، رجل القانون والمفكر على الشلقانى فى مقاله يوم ٩ فبراير الماضى فى زميلتنا «المصرى اليوم» . لخص بدقة مسلسل توقيت النشر الأول : أولا فى صحيفة الدنمارك وحدها ، ثم إعادة نشر الرسومات فى أكثر من بلد أوروبى على أيدى رؤساء تحرير صهيونيين، بعد أن ثبت أنها جارحة لشعور المسلمين بحجة الدفاع عن حرية التعبير والنشر، بينما امتنعت أغلب الدول فى أوربا وخاصة انجلترا من تكرار النشر الجارح، وهو ما أكدته جريدة «جارديان» البريطانية الشهيرة يوم ٨ فبرايرالماضى، اذ نشرت نص رسالة من رئيس تحرير الصحيفة الدنماركية الصهيونى منذ شهور الى فنان (كذا) كان قد عرض نشر سلسلة من الكاريكاتور عن السيد المسيح عليه السلام مؤكدا أن النشر سوف يسىء الى مشاعر الناس، وبالتالى يجب ألا يتم ذلك، اى أن نفس الرجل ، بعد إدراك جوهر نشر ما يجرح المشاعر الدينية، قرر أن يرتكب هذا العمل الجارح بالنسبة لرسول الاسلام عليه السلام، وهو نفس الرجل الذى صرح فى قناة الأخبار الدنماركية يوما، بعد اعتذاره فى «الأهرام» : «لا أضمن مستقبلا ألا أهين مشاعر المسلمين، كما لا أستطيع أن أعتذر عن الرسوم تحديدا ، لأن هذه مسألة تتعلق بحرية الرأى والتعبير»، الى أن جاء موقف رئيس وزراء الدنمارك، رفض فى البداية مجرد لقاء سفراء الدول العربية والإسلامية، ثم كرر التفسيرات المصحوبة برفض الاعتذار من طرف الدنمارك، وأخيراً، وليس آخرا، أدلى بحديث مسهب الى السيد عاصم الكرش - رئيس تحرير زميلتنا «الأهرام ويكلى» - يوم ٩ فبراير انتشر على طول وعرض صفحة كاملة

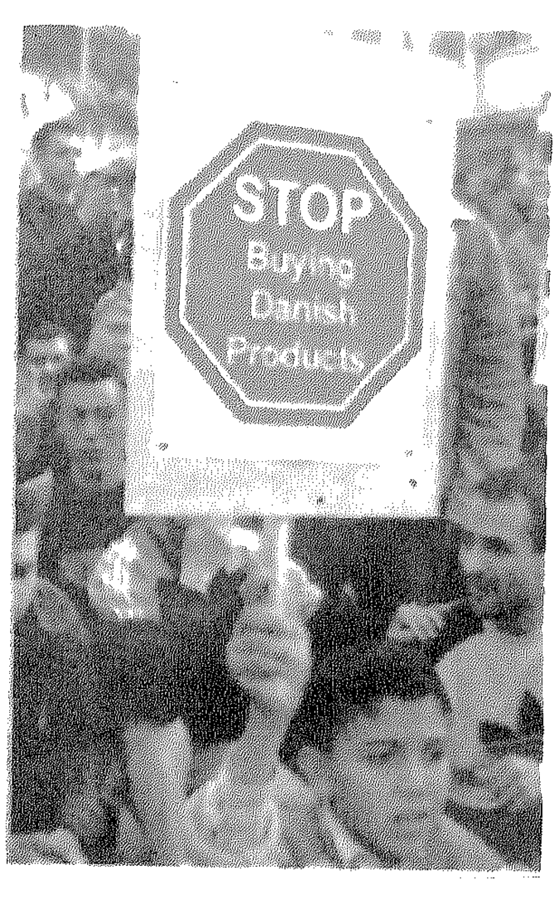
انتهت بمحاورة دالة. لخص رئيس تحرير «الأهرام ويكلى» الحوار بقوله : «لعلك تدرك أن طريقة رد الفعل التى عرضت لها لا يمكن أن تؤدى الى النتيجة المطلوبة. نعم ، إننا ندرك أنه قد تمت عدة محاولات، ولكن الناس غاضبون وهم على الأرجح يرون أن تحركاتكم غير صادقة -- إن كلمات مثل الأسف والأسى لا تمثل فى نهاية الأمر اعتذارا بمعنى الكلمة -- ان تصدعاً صادقا واضحا ينطلق من شعور عميق سوف يبين أنك لا ترضى بما حدث، يمكن أن يمثل اختلافا اكثر وضوحا»، فأجابه رئيس الوزراء فى نهاية الصفحة بقوله : «يسعدنى كثيرا أن أقدم هذا التصريح بشكل مكتوب الى قرائكم، ولكنك تدرك بلا شك أنه لا الحكومة ولا شعب الدنمارك يمكن اعتبارهم مسئولين عما تم نشره» .

أى أن رئيس وزراء الدنمارك -- كما قال الأستاذ عاصم الكرش فى تقديمه للصفحة «وقف عند حد إصدار اعتذار واضح» ، هذا إذن بالنسبة الى قصة اعتذار رئيس التحرير ، وتفسير رئيس الحكومة . لا داعى للتعليق .

رئيس الوزراء المتمسك بأسلوب الحصافة ومبدأ حرية التعبير لاشك أنه يتناسى :

١ -- أن حكومته أرسلت ومازلت تبقى على قوة عسكرية قوامها خمسمائة مسلح تشارك فى احتلال العراق، وكذا انه الشريك الصديق، الحميم للرئيس الأمريكى كما تشهد على ذلك نشرات الأخبار والصور المنشورة فى الصحافة العالمية، لاشك أن «الحصافة» لها عند الرجل حدود وقيود .

٢ -- مسألة الرسوم المسيئة للرسول الكريم عليه السلام ليست ظاهرة مفاجئة تفجرت هكذا من أجواء مجهولة . ولكنها



دعوة لمقاطعة المنتجات

محطة جديدة فى مسلسل حملة قوى الفكر العدمى ضد كبرى الحضارات التى تعترض طريق هيمنتها على العالم -- وقد ذكرنا هنا تقديماً موجزاً لهذا الملف الكبير . وقد بلغ الأمر أن التهجم على رسول الإسلام عليه السلام، بعد تكرار تصوير السيد المسيح عليه السلام بأبشع الصور، تمثل محطات هذه العملية المتصلة التى تبيح تجريح رموز كبرى الأديان السماوية باسم حرية الفكر بطبيعة الأمر ، بينما تجعل من مجرد التشكك فى جريمة تاريخية مثل المحرقة جناية لا تغتفر، بينما لا يهتز ضمير الغرب لعشرات الملايين الذين أبادهم الاستعمار والامبريالية بدءا من العبيد السود فى إفريقيا، حتى ضحايا القنبلة الذرية فى هيروشيما وناجازاكى، وماتلاها من جرائم متصلة ضد شعب فلسطين منذ عام ١٩٤٨ ، حتى محاولة

تدمير العراق منذ عام ٢٠٠٣ . ان مجرد التشكك فى المحرقة على أرض أوروبا او الكتابات المعنية بها تعتبر جريمة عنصرية ضد السامية - بينما المسيحية والإسلام ساحة مباحة للتجريح والإهانة .

ومن هنا ، أى بدءا من هذه القاعدة التاريخية الثابتة الموثقة، يمكن، بل ويجب ان تقوم حركة للتلاقى بين كبرى الديانات والحضارات أى بين المسيحية والإسلام يدا فى يد مع حضارة الصين الكونفوشية - «التلاقى» وليس الحوار .. والحوار كما عرضنا له مرارا مفهوم يتضمن فكرة الصراع، الذى لابد وأن يؤدى الى نتيجة، بينما أن فكرة التلاقى تحترم خصوصية الديانات والحضارات الكبرى، ولا تحاول محاصرتها بشكل مفتعل فى بوتقة واحدة شكلية، وإنما تعمل فى العمق لتثبيت وجودها وتطورها مع التركيز على المعانى المشتركة الحياتية والمجتمعية الرئيسية، التى جمعت - وستجمع دوما - بين التجمعات الكبرى للإنسان على اتساع المعمورة، أى أن هذه الأزمة الجارحة فى الأعماق يمكن، بل ويجب، ان تفتح الطريق لتضافر جميع المؤمنين بالقيم الروحية على ضفتى النهر الى التلاقى والشراكة والتكامل، خاصة فى مطلع مرحلة صياغة عالمنا الجديد متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات .

٣ - مسألة الرسوم المسيئة للرسول الكريم عليه السلام، وماعرضنا له من حوليات الفكر العدمى المعادى للحضارة، تسوقنا بطبيعة الأمر الى السؤال، التساؤل الملح : ما العمل؟

- العمل الممكن، يحدده تشابك الأحداث، مادام أن العمل - دون الأحلام - وحده يغير مسار التاريخ .

- مخطط الإمبريالية والصهيونية كان يعمل دون كلل على تفكيك أواصر التآخى بين الشعوب والأقطار العربية. وهاهى ذى الفرحة تجمع الأفئدة أمام انتصار الديمقراطية بين صفوف شعب فلسطين الجريح على أرضه المحتلة، بينما ينحدر مقام القطب الأوحد تحت ضربات المقاومة العراقية، وتواصل سوريا طريق الثبات .

- كان المخطط أن ينقسم عالم دائرة الشرق الأوسط حول صدام مفتعل بين العرب والفرس. وهاهو الشارع العربى يقف مع إيران دفاعا عن حقها فى امتلاك الطاقة النووية وكامل حقوقها السيادية لمواصلة البحوث فى هذا المجال الحيوى، بل وقد امتد الأمر الى جماهير شعب الصين، إذ يخبرنا «معهد الصين للمسح الاجتماعى» يوم ٨ فبراير بأن ٧٦٪ من سكان المدن الصينية الكبرى، أى بكين وشانجهاى وكانتون يعارضون السياسة الأمريكية ضد إيران، بينما يؤكد ٦٨٪ من المشاركين فى هذا الاستطلاع أنه يحق لإيران أن تطور قدراتها فى مجال الطاقة النووية السلمية «ديلى ستار» طبعة القاهرة ٢٠٠٦/٢/٩ .

- كان المخطط يقضى بأن اعلان الرئيس الأمريكى جورج دبليو بوش فى رسالته عن «حال الاتحاد» فى مطلع فبراير ٢٠٠٦ من أنه يجب على الولايات المتحدة أن تبتعد السنة تلو السنة عن حاجتها الى الطاقة، وخاصة بترول السعودية والخليج وإيران، نقول انه كان من المفترض أن يؤدى هذا الإعلان المدوى إلى انكماش السعودية واهتزاز الأمور فى المنطقة كلها . ولكنما أدرك الملك عبدالله أنه يجب التحرك فورا تجاه الشرق، فجاءت رحلته فى مطلع فبراير



احتجاج ومطالبة بالاعتذار الرسمي

٢٠٠٦ إلى آسيا ، بدءا من الصين فتحا جديداً للموقف الواقعي الممكن، في الصين تم التعاقد على شراكة استراتيجية مستقبلية عظيمة الأهمية في مجال الطاقة تضمن لكلا الطرفين، ليس فقط استمرار الانتاج من ناحية والاستيراد من ناحية أخرى، وإنما رفع معدلاته بشكل خارق ، والعمل المشترك للكشف عن ساحة جديدة كبرى في المنطقة الشرقية خاصة. وفي هذا يقول على الشلقاني في عبارة مهذبة : «نذكر ان مفوض الاتحاد الاوروبي بيتر مانديلسون الصهيوني المخضرم، هدد في البداية الدول الإسلامية بأن مقاطعة الدنمارك هي مقاطعة للتجارة الأوربية كلها، ثم سارع بتغيير موقفه ونقد إعادة النشر عندما اكتشف عمق الاحتجاج، وان في استطاعة الدول الاسلامية ان تتجه الى آسيا بدلا من أوروبا» .

«والنتيجة السياسية الأهم التي لم تكن مقصودة أيضا من ناشري الرسومات هي أن تراكم تصرفات الغرب السياسية ازاء الدول الإسلامية خلقت جروحا عميقة سهلت على هذه الدول أن تتوحد في مواقف متعاونة ضد الاتحاد الأوربي، وهو إنذار للغرب بضرورة التغيير الشامل في سياسته، وليس إزاء فلسطين وحسب .

ولا يخفى على القارئ أن ثورة الاحتجاج هذه أثرت، وسوف تؤثر في النهاية على معركة إيران النووية وعلى معركة حماس في فلسطين».

من قال إن التاريخ قد «انتهى» ؟ ....



عزت السعدني ▪

كـيـف هان علينا نبى الله فى هذا الزمان الأغبر، الفاقد للبصر والبصيرة.. حتى يدخل عند الغرب، الذى يتشدق بالحريات والديمقراطيات وبحقوق الإنسان، واحترام حرية الأديان، فى دائرة الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة الماجنة الماكرة؟

العالم الإسلامي كله فى حالة غليان وفوران وثورة لا تهدأ.. ونحن للحق نعيش آخر أيام هذه الدنيا.. ونقترب حثيثا من يوم الحشر.

الثورة لن تهدأ.. فقد بدأ خريف الغضب والله وحده يعلم متى ينتهى وإلى أين ينتهى؟

ولابد أن يعرف الغرب جيدا أن الدين منطقة محظورة، بل هى محرمة ممنوع الاقتراب منها أو التصوير وعلى الباغى تدور الدوائر..

ولابد أن يعرف الغرب أن الأنبياء حرم مقدس.. وفى كن مكنون وحرز مكين يسكنون القلوب المؤمنة، أبدا لا يخرجون.. وهم الآن عند ربهم فى مقعد صدق يرزقون.

والغرب لا يعرف ولن يعرف.. إلا بعد أن تسوء العواقب.. لأن الذى يعرف ويؤمن بهذا هم المؤمنون المطهرون الذين يؤمنون بكتاب الله ورسله!

ونحن لا نريد للعواقب أن تسوء..

ولا نريد أن تظلم الدنيا فى عز النهار.. وأن تسود الشمس وأن يختنق القمر!

نريد عقلاء وتعقلا.. وحوارا مسئولا فى عالم مجنون، مجنون لا يعرف إلا نفسه ومصالحه وسطوته وغنائمه، وماذا كسب وماذا خسر.. أما حسابات الأديان والأخلاق والمبادئ والحريات والمثل العليا هل تهمه فى شىء.. ولا تدخل فى حساباته وقد ألقى عليها باجورا كبيرا!

وإذا أردنا حواراً.. وعقلاً وتعقلا وتفهما.. على العالم الغربى المتحضر أن يجيبنا عن هذه السحابة من علامات الاستفهام الحائرة:

أنتم تكرهوننا.. ونحن لا نكرهكم؟

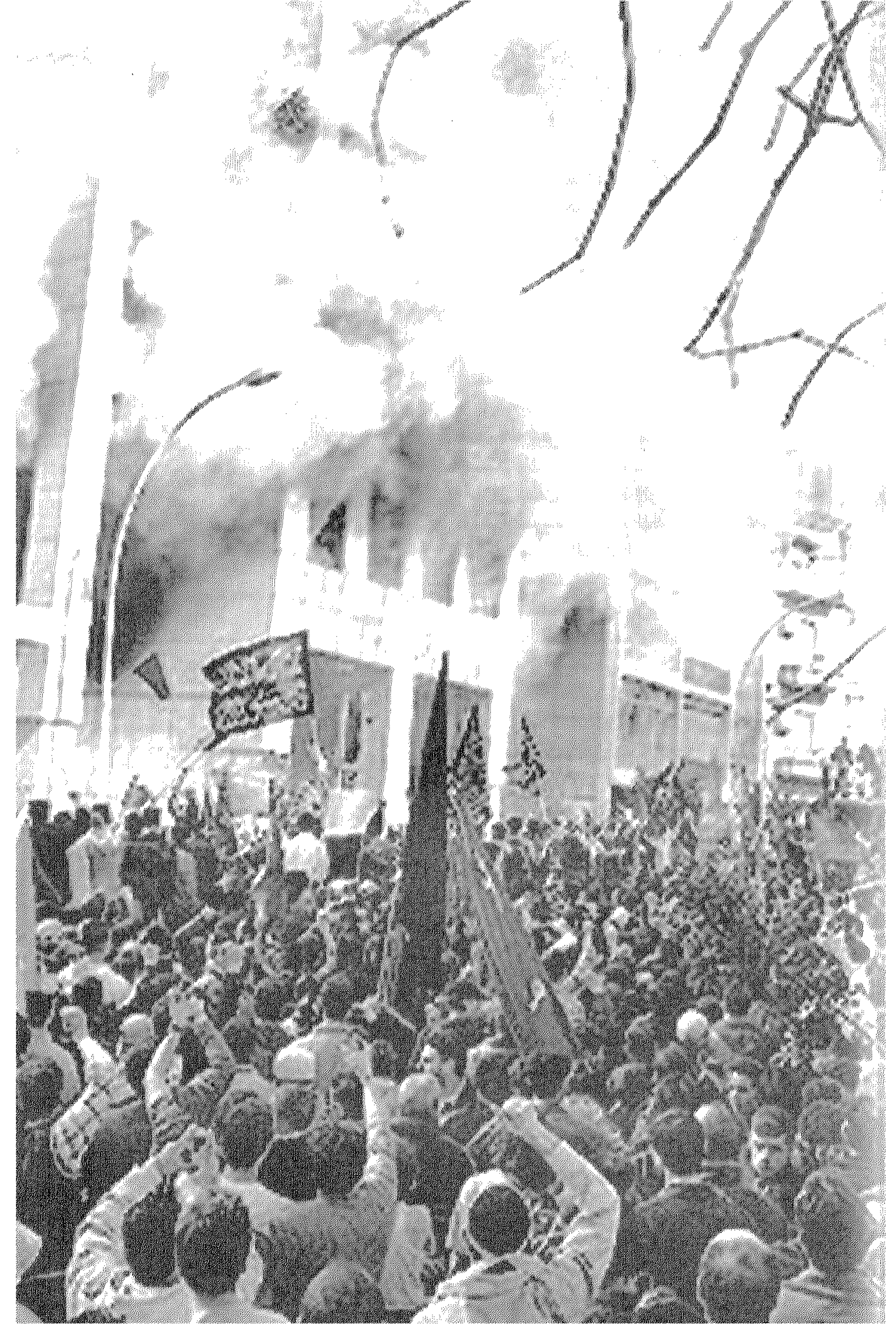
أنتم تهاجموننا.. ونحن نبتسم فى وجوهكم..

أنتم ترشقوننا بحجارة الكراهية والغل الدفين.. ونحن نرفع أيدينا لكم تعظيم سلام!

أنتم تهاجمون ديننا وتسفهون كتابنا.. وترسمون نبينا ورسولنا فى صور هزلية ورسوم كاريكاتورية وتصورون عمامته على هيئة قنبلة سوف تنفجر إرهابا ورعبا.

ونحن بنصوص قرآننا وبتعاليم من نبينا ورسولنا محمد عليه الصلاة والسلام.. نؤمن بديانتكم ونحترم كتابكم.. وكل كتب الأنبياء والمرسلين من قبل

▪ كاتب وصحفي



محمد.. ومن لا يؤمن بكل الأنبياء وبكل الرسالات السماوية فهو ليس بمسلم.. ويكتب عند الله فى سجل المشركين!

والغرب، كل الغرب، به أصوات عاقلة فاهمة معترفة بالجميل لا تكاد تسمعها وسط «زعبوبة» الكيد والغلو والشطط.. تلقى بكل ما تطوله أيديها من حجارة على عباءة الاسلام، وكل ما تقدر عليه من بذئ اللسان وسقيم الصفات.. على كل ما هو مسلم حتى نبى الله رسول الرحمة.. لم ينج من شططهم وسفههم وغلوائهم.. فرسموا له اثنتى عشرة صورة تهكمية فى صحف الدنمارك ومن بعدها النرويج، لينشر فيروس الكراهية إلى صحافة الغرب المتنور.. دون تبصر ودون إحساس مسئول بقدر نبى أو رسول.. أو مقام دين هو آخر الأديان السماوية التى هبطت إلى الأرض!

وليس بيننا نحن المسلمين.. وبين كل الأديان التى أنزلها الله على رسله وأنبيائه.. إلا كل مودة ورحمة وصلة رحم وتراحم ونسب وانتساب يمتد بنا إلى عمر الزمن نفسه.. وعمر الإنسان نفسه.. وعمر الأرض نفسها..

لماذا ؟

نحن لا نكره الغرب ولا نحمل له فى صدورنا ذرة واحدة من حسد أو حقد أو غل.. ونبعث برسائل الود والسلام إلى أهله أينما هم وأينما استقروا وفى أى بلد كانوا.

ولكن الغرب يكرهنا ويحسدنا.. ويستكثر علينا ما نحن فيه من أمان وراحة هى من عند الله.. وما نملكه من ثروات تحت الأرض وفوقها، وما نتمتع به من موقع جغرافى وسياسى واقتصادى.. وقوة بشرية وأخلاقية ودينية هائلة.. تزعجه وتقلق منامه وتعكر صفوه.

وعلامات كراهية الغرب لنا لا تخفى على أحد..

هو يحتل بلدانا عربية وإسلامية بسبب وبدون سبب!

وغالبا بدون سبب مفهوم لنا.. ولكنه مكتوب عنده فى مخطط معلوم ومعلن.. ينفذه حكامه وساسته خطوة خطوة.. وسنة بعد سنة وكأنه محطات مكتوبة لابد منها فى لوحه المحفوظ!

ولأنه يكرهنا ولكنه يحب ثرواتنا.. فقد احتل بلادنا طوال قرنين من الزمان ومازال يفعل.. واحدة إثر أخرى.. بل إنه اقتسم خريطة العالم العربى والإسلامى كله فى شرق البلاد وغربها وفى شرق أوسطها.. ونحن لاهون فى صورة احتلال انجلوسكسونى إنجليزى فرنسى ألمانى إيطالى بالدبابة والمدفع والقدم الهمجية!

حتى ظهر النمر الأمريكى بقبعة العم سام الطويلة ليطرد كل ما هو غير أمريكى.. لأنه يحب ألا يعيش مع «ضرة» أو «ضرر» ليجلس هو وحده على عرش العالم وبالوعيد والتهديد، وبالحديد والنار.. وبتدبير الانقلابات والاغتيالات.. وبتأليب العالم ضد مارقات الدول التى تجرأت وقالت كلمة: لا.. من خلال مجلس الأمن الموقر الذى أصبح لعبة فى يده، وصفارة فى فم الرئيس الأمريكى ينفخ فيها متى يشاء، لينال المارق أو المغضوب عليه من الدول عقابه بالعزل والعزلة والحصار برا وبحرا وجوا، والتقوقع داخل حدوده، والحرمان من نعم المعونات ولذيذ الدولارات، وكأنه منبوذ فى مصحة للمنبوذين أو مسجل خطر فى تخشيبة القسم!

وطول عمرنا فى العالم العربى والإسلامى نكافح استعمارا إنجليزيا

وفرنسياً وإيطالياً احتل بلادنا قرونا وسنينا، وانهد حيلنا وبح صوتنا ونحن نهتف في المظاهرات: سعد سعد يحيا سعد.. يحيا الهلال مع الصليب.. ارحلوا عن بلادنا.. بيفن بيفن يسقط بيفن.. مصر والسودان لنا، وانجلترا إن أمكنا.. والهتاف الأخير انبح صوتي مع رفاقي من تلاميذ مدرسة القناطر الخيرية الثانوية ترديدا وزعيقا في ميدان عابدين في عام ١٩٥١، قبل الثورة بعام واحد.. ومن شرفة القصر أطل علينا مصطفى النحاس باشا وعن يمينه محمد مصدق رئيس وزراء إيران - أيام كنا حبايب - فهتفنا نحن الطلبة لمصر وإيران والعرب والإسلام.. ويسقط الاستعمار!

لتسلم غصبا أو اغتصابا - أجيالنا الجديدة لاستعمار جديد في جرابه كل الحيل وكل الكروت السياسية والاقتصادية والعسكرية.. وآخرها كارت العولمة!

استعمار فريد من نوع جديد يحمل العلم الأمريكي ويحتل بالحديد والنار أفغانستان.. ثم العراق.. والبقية تأتي ونخرج من استعمار إلى استعمار.. وهذه المرة تحتل أرضنا أقدام أمريكية ومن خلفها أقدام إسرائيلية.. خرج الإنجليز والفرنسيون والإيطاليون وجاء الأمريكان والإسرائيليون!

برغم ذلك كله وبعد ذلك كله فنحن لا نكره الأمريكيين ولا الأوروبيين ولا اليهود.

ونحن ندين للغرب بالشيء الكثير مما نحن فيه.. ولكنهم لا يعترفون بنا ولا بديننا.. ويتهموننا بالعنف والتطرف والإرهاب.. ويؤلبون علينا الأمم.. وكل حادث إرهاب أو قنبلة تنفجر.. بداية من فاجعة الحادي عشر من سبتمبر وحتى العثور على قنبلة مفخخة في حقيبة تلميذ في كي جي تو المدرسية فهي من صنعنا ومن تدبيرنا!



وإذا كنا ندين الغرب بما نحن فيه من علم وتقدم وتحضر.. فإن الغرب مدين للإسلام بكل هذا العلم وكل هذا التقدم بفضل علماء المسلمين وفلاسفته ومفكريه العظام الذين ملأوا الدنيا نورا وتنويرا.. في الوقت الذي كانت فيه أوروبا تعيش عصر الهرطقة والشعوذة والتكفير ومحاكم التفتيش!

العظماء مائة..

وإلى الذين لا يرون أبعد من مقدمة أحذيتهم..

وإلى الذين يكابرون ويناطحون الهواء ويركبون جياد الحقد والصلف والتعصب المقيت.. ويتمسكون بغيهم كما يفعل الآن رئيس الوزراء الدنماركي عندما رفض الاعتذار للمسلمين عن الإساءة للرسول الكريم في صحف الدنمارك والنرويج التي انتقلت إلى الصحف الفرنسية والألمانية والإسبانية والبقية تأتي.. بحجة

أن هذه هى حرية الصحافة وحرية التعبير.. ونحن لا نتدخل فيها ولا سلطان لنا عليها.. ونحن لن نتراجع ولن نعتذر!

ووصف المظاهرات العارمة التى عمت العالم الإسلامى والعربى بأنها مظاهرات متطرفين يريدون تدمير العالم!

إلى الذين لا يرون من الدنيا أبعد من أنوفهم المتغطرسة أقدم لهم شهادة شاهد من أهلهم.. مؤلف أمريكى انجلوسكسونى اسمه مايكل هارت أقام الدنيا ولم يقعدها عندما أطل على العالم الغربى بكتابه الفذ: «الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله».

وقدمه لقارىء العربية عمنا وأستاذنا ومعلمنا أنيس منصور..

ولم يكن مايكل هارت يدرى أن النبى الذى اختاره كأعظم من غيروا وجه الإنسانية كلها.. سوف يصورونه فى الغرب فى هذا الزمان العجيب فى رسوم كاريكاتيرية سافرة وماكرة وقليلة الحياء وقليلة الأدب!

ماذا يقول مايكل هارت عن النبى محمد؟

اسمحوا لى لكى أكون أمينا أن أنقل ما كتبه عن النبى للذين لا يعرفونه والذين يهاجمونه بحمق وتعصب مقيت بنفس عباراته بالحرف الواحد:

لقد اخترت محمداً صلى الله عليه وسلم فى أول هذه القائمة، ولابد أن يندهش كثيرون لهذا الاختيار، ومعهم حق فى ذلك . ولكن محمداً عليه الصلاة والسلام هو الإنسان الوحيد فى التاريخ الذى نجح نجاحاً مطلقاً على المستوى الدينى والدنيوى.

إنه قد دعا إلى الإسلام ونشره كواحد من أعظم الديانات، وأصبح قائداً سياسياً وعسكرياً ودينياً. وبعد ١٣ قرناً من وفاته .. فإن أثر محمد عليه السلام لايزال قوياً متجدداً.

وأكثر هؤلاء الذين اخترتهم قد ولدوا ونشأوا فى مراكز حضارية، ومن شعوب متحضرة سياسياً وفكرياً إلا محمد صلى الله عليه وسلم فقد ولد سنة ٥٧٠ ميلادية فى مدينة مكة جنوب شبه الجزيرة العربية، فى منطقة متخلفة من العالم القديم . بعيدة عن مراكز التجارة والحضارة والثقافة والفن.

- وقد مات أبوه وهو لم يخرج بعد إلى الوجود، وأمه هى الأخرى رحلت وهو فى السادسة من عمره. وكانت نشأته فى ظروف متواضعة وكان لايقرأ ولا يكتب.

- ولم يتحسن وضعه المادى إلا فى الخامسة والعشرين من عمره عندما تزوج أرملة غنية.

- ولما قارب الأربعين من عمره كانت هناك أدلة كثيرة على أنه ذو شخصية فذة بين الناس.

- وكان أكثر العرب فى ذلك الوقت وثنيين، يعبدون الأصنام. وكان يسكن مكة عدد قليل من اليهود والنصارى .. وكان محمد صلى الله عليه وسلم على علم بهاتين الديانتين.

- وفى الأربعين من عمره امتلأ قلبه إيماناً بأن الله واحد أحد، وأن وحيا ينزل عليه من السماء ، وأن الله قد اصطفاه ليحمل رسالة سامية إلى الناس.

وأمضى محمد صلى الله عليه وسلم ثلاث سنوات يدعو لدينه الجديد بين أهله وعدد قليل من الناس.

- وفى ٦١٣ ميلادية أذن الله لمحمد صلى الله عليم وسلم أن يجاهر بالدعوة إلى الدين الجديد فتحول قليل إلى الإسلام .

- وفى ٦٢٢ ميلادية هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة. وهى تقع على بعد ٢٠٠ كيلو متر من مكة المكرمة . وفي المدينة المنورة اكتسب الإسلام مزيداً من القوة واكتسب رسوله عدداً كبيراً من الأنصار.

- وكانت الهجرة إلى المدينة المنورة نقطة تحول فى حياة الرسول صلى الله عليه وسلم . وإذا كان الذين تبعوه فى مكة قليلين. فإن الذين ناصروه فى المدينة كانوا كثيرين.

وبسرعة اكتسب الرسول والإسلام قوة ومنعة . وأصبح محمد صلى الله عليه وسلم أقوى وأعمق أثراً في قلوب الناس.

- وفى السنوات التالية ، تزايد عدد المهاجرين والأنصار. واشتركوا فى معارك كثيرة بين أهل مكة من الكفار وأهل المدينة من المهاجرين والأنصار.

وانتهت كل هذه المعارك فى سنة ٦٣٠ بدخول الرسول منتصراً إلى مكة.

- وقبل وفاته بسنتين ونصف السنة شهد محمد صلى الله عليه وسلم الناس يدخلون فى دين الله أفواجاً .. ولما توفى الرسول صلى الله عليه وسلم كان الإسلام قد انتشر فى جنوب شبه الجزيرة العربية .

وكان البدو من سكان شبه الجزيرة مشهورين بشراستهم فى القتال، وكانوا ممزقين أيضاً. برغم أنهم قليلو العدد، ولم تكن لهم قوة أو سطوة العرب فى الشمال الذين عاشوا على الأرض المزروعة.

ولكن الرسول استطاع لأول مرة فى التاريخ ، أن يوحد بينهم وأن يملأهم بالإيمان وأن يهديهم جميعاً بالدعوة إلى الإله الواحد . ولذلك استطاعت جيوش المسلمين الصغيرة المؤمنة أن تقوم بأعظم غزوات عرفتها البشرية، فاتسعت الأرض تحت أقدام المسلمين من شمالى شبه الجزيرة العربية، وشملت الإمبراطورية



الشعب الدنماركي يرفض الإساءة أيضا

الفارسية على عهد الساسانيين، وإلى الشمال الغربى واكتسحت بيزنطة والإمبراطورية الرومانية الشرقية .

- كان العرب أقل بكثير جداً من كل هذه الدول التى غزوها وانتصروا عليها.

- وفى ٦٤٢ انتزع العرب مصر من الإمبراطورية البيزانطية، كما أن العرب سحقوا القوات الفارسية فى موقعة القادسية فى ٦٣٧، وفى موقعة نينوى فى ٦٤٢.

وهذه الانتصارات الساحقة التى تحققت فى عهد الخليفتين أبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب .. لم تكن نهاية الزحف العربى والمدالإسلامى فى العالم .

الإسلام يعبر البحر

وفى سنة ٧١١ اكتسحت القوات الإسلامية شمال إفريقيا حتى المحيط الأطلسى.

ثم اتجهت القوات الإسلامية بعد ذلك إلى مضيق جبل طارق، وعبروا إلى أسبانيا وساد أوروبا كلها شعور فى ذلك الوقت بأن القوات الإسلامية تستطيع أن تستولى على العالم المسيحى كله.

– ولكن فى سنة ٧٣٢ ، وفى موقعة تور بفرنسا، انهزمت الجيوش الإسلامية التى تقدمت إلى قلب فرنسا.

– برغم ذلك فقد استطاع هؤلاء البدو المؤمنون بالله وكتابه ورسوله. أن يقيموا إمبراطورية واسعة ممتدة من حدود الهند حتى المحيط الاطلسى... وهى أعظم إمبراطورية أقيمت فى التاريخ حتى اليوم. وفى كل مرة تكتسح هذه القوات بلدا... فإنها تنشر الإسلام بين الناس..

ولم يستقر العرب على هذه الأرض التى غزوها. إذ سرعان ما انفصلت عنها بلاد فارس... وإن كانت قد ظلت على إسلامها. وبعد سبعة قرون من الحكم العربى لأسبانيا والمعارك المستمرة، تقدمت نحوها الجيوش المسيحية فاستولت عليها. وانهزم المسلمون.

أما مصر والعراق مهدا أقدام الحضارات الإنسانية فقد انفصلتا.. ولكن بقيتا على دين الإسلام.. وكذلك كل شمال إفريقيا.

وظلت الديانة الجديدة تتسع على مدى القرون التالية... فهناك مئات الملايين فى وسط أفريقيا وباكستان وأندونيسيا.

– بل إن الإسلام قد وحد بين إندونيسيا المتفرقة الجزر والديانات. واللهجات.

وفى شبه القارة الهندية انتشر الإسلام وظل على خلاف مع الديانات الأخرى.

– الإسلام مثل كل الديانات الكبرى.

كان له أثر عميق فى حياة المؤمنين به. ولذلك فمؤسسو الديانات الكبرى ودعاتها موجودون فى قائمة المائة الخالدين.

– وربما بدا شيئا غريبا حقا.. أن يكون الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على رأس هذه القائمة رغم أن عدد المسيحين ضعف عدد المسلمين، وربما بدا غريبا أن يكون الرسول عليه السلام هو رقم واحد فى هذه القائمة. بينما «عيسى عليه السلام» هو رقم ٣، و«موسى عليه السلام» رقم ١٦ .

– ولكن لذلك أسباب: من بينها أن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد كان دوره أخطر وأعظم فى نشر الإسلام وتدعيمه وإرساء قواعد. شريعته أكثر مما كان لعيسى عليه السلام فى الديانة المسيحية. وبرغم من أن عيسى عليه السلام هو المسئول عن مبادىء الأخلاق فى المسيحية، فإن القديس بولس هو الذى أرسى أصول الشريعة المسيحية، وهو أيضا المسئول عن كتابة الكثير مما جاء فى كتب «العهد الجديد».

أما الرسول صلى الله عليه وسلم فهو المسئول الأول والأوحد عن إرساء قواعد الإسلام وأصول الشريعة والسلوك الاجتماعى والأخلاقى، وأصول المعاملات بين الناس فى حياتهم الدينية والدنيوية. كما أن القرآن الكريم قد نزل عليه وحده. وفى القرآن الكريم وجد المسلمون كل ما يحتاجون إليه فى دنياهم وآخرتهم.

– والقرآن الكريم نزل على الرسول صلى الله عليه وسلم كاملا. وسجلت آياته وهو لا يزال حيا، وكان تسجيلا فى منتهى الدقة. فلم يتغير منه حرف واحد.؟ وكان أثر القرآن الكريم على الناس بالغ العمق. ولذلك كان أثر محمد صلى الله

عليه وسلم على الإسلام أكثر وأعمق من الأثر الذى تركه عيسى عليه السلام على الديانة المسيحية.

- فعلى المستوى الدينى كان أثر محمد صلى الله عليه وسلم قويا فى تاريخ البشرية، وكذلك كان عيسى عليه السلام.

وكان الرسول عليه السلام، على خلاف عيسى عليه السلام، رجلا دنيويا فكان زوجا وأبا. وكان يعمل فى التجارة ويرعى الغنم. وكان يحارب ويصاب فى الحروب ويمرض.. ثم مات..

أعظم زعيم سياسى

- ولما كان الرسول صلى الله عليه وسلم قوة جبارة، فيمكن أن يقال أيضا إنه أعظم زعيم سياسى عرفه التاريخ.

- وإذا استعرضنا التاريخ.. فإننا نجد أحداثاً كثيرة من الممكن أن تقع دون أبطالها المعروفين.. مثلا: كان من الممكن أن تستقل مستعمرات أمريكا الجنوبية عن إسبانيا دون أن يتزعم حركاتها الاستقلالية رجل مثل سيمون بوليفار.. هذا ممكن جداً. على أن يجىء بعد ذلك أى إنسان ويقوم بنفس العمل.

- ولكن من المستحيل أن يقال ذلك عن البدو.. وعن العرب عموماً وعن إمبراطوريتهم الواسعة. دون أن يكون هناك محمد صلى الله عليه وسلم.. فلم يعرف العالم كله رجلا بهذه العظمة قبل ذلك. وما كان من الممكن أن تتحقق كل هذه الانتصارات الباهرة بغير زعامته وهدايته وإيمان الجميع به.

ربما ارتضى بعض المؤرخين أمثلة أخرى من الغزوات الساحقة.. كالتى قام بها المغول فى القرن الثالث عشر. والفضل فى ذلك يرجع إلى جنكيز خان. وبرغم أن غزوات جنكيز خان كانت أوسع من غزوات المسلمين، فإنها لم تدم طويلا.. ولذلك كان أثرها أقل خطراً وعمقاً.

فقد انكمش المغول وعادوا إلى احتلال نفس الرقعة التى كانوا يحتلونها قبل ظهور جنكيز خان.

- وليست كذلك غزوات المسلمين.. فالعرب يمتدون من العراق إلى المغرب.

وهذا الامتداد يحتوى دولا عربية لم يوحد بينها الإسلام فقط. ولكن وحدت بينها اللغة والتاريخ والحضارة. ومن المؤكد أن إيمان العرب بالقرآن. هذا الإيمان العميق. هو الذى حفظ لهم لغتهم العربية وأنقذها من عشرات اللهجات الغامضة.

صحيح أن هناك خلافات بين الدول العربية. وهذا طبيعى. ولكن هذه الخلافات يجب ألا تنسينا الوحدة المتينة بينها.

وهذا الموقف العربى الموحد يؤكد لنا، أن الغزوات العربية التى سادت القرن السابع. لايزال دورها عميقاً وأثرها بليغاً فى تاريخ الإنسانية حتى يومنا هذا.

فهذا الامتزاج بين الدين والدنيا هو

الذى جعلنى أؤمن بأن محمداً صلى الله عليه وسلم هو أعظم الشخصيات أثراً فى تاريخ الإنسانية كلها!.

لماذا محمد ..؟

هكذا كتب مايكل هارت، شاهد من عندهم، عن النبى محمد..

إلى الذين يهاجمون الإسلام فى شخصه بضراوة وغباء وحمق شديد..

أسأل عمنا وأستاذنا أنيس منصور: لماذا اختار هذا المؤلف الأمريكى سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام كأعظم الخالدين فى تاريخ البشرية وعلى أى أساس؟

يقول المؤلف الأمريكى إنه أقام اختياره لشخصياته الخالدة على عدة أسس، من بينها أن الشخصية يجب أن تكون حقيقية. فهناك شخصيات شهيرة وبعيدة الأثر، ولا أحد يعرف إن كانت قد عاشت أو لم تعش.. مثل الحكيم الصينى لاو تسو.. لا أحد يعرف هل هو إنسان أو أسطورة.. والشاعر الإغريقى هوميروس.. لا أحد يعرف إن كان حقيقة هو صاحب الإلياذة والأوديسة أم شعراء مجهولين؟

ولذلك استبعد مثل هذه الأسماء واستبعد أيضاً عدداً كبيراً من المجهولين.. مثل أول من اخترع النار، وأول من اخترع العجلات، وأول من اخترع الكتابة. لابد أن يكون شخصاً عبقرياً، ولكننا لا نعرفه.. ولا نعرف أيضاً إن كان واحداً أو كثيرين.

كما أنه أقام أساس الاختيار على أن يكون الشخص عميق الأثر. سواء كان هذا الأثر طيباً أو خبيثاً، ولذلك كان لابد أن يختار هتلر.. لأنه كان عبقرية شريرة.

ولابد أن يكون للشخص أثر عالمى. إذ لا يكفى أن يكون له أثر إقليمى.. ولذلك استبعد كل الزعامات السياسية والدينية، والمواهب العلمية التى لها أثر «محلى» فقط.

واستبعد المؤلف كل الأشخاص الأحياء، أياً كانت آثارهم البالغة.. فإن أحداً لا يعرف بعد، كم تعيش آثارهم على بلادهم أو على الإنسانية.. فالمستقبل غيب..

وفى نفس الوقت من الممكن أن يختار أناساً لا يزال لهم مستقبل عظيم. فمن المؤكد أن البشرية سوف تعتمد على الكهرباء خمسة قرون أخرى على الأقل، ولذلك كان لابد أن يضع فى هذه القائمة اثنين من العلماء هما فاراداى وماكسويل.

ومن الممكن أن يتلازم اثنان من العلماء أو من الفلاسفة دون تفريق بينهما.. مثل كارل ماركس وصديقه فريدريش إنجلز. فكلاهما له أثر عظيم على التاريخ الإنسانى.. وكذلك الإخوان رايت اللذان اخترعا الطائرة.

المهم هو أن يكون للشخصية أثر «شخصى» عميق متجدد على شعبها وعلى تاريخ الإنسانية. ولذلك فقد اختار محمداً صلى الله عليه وسلم أول هذه القائمة. وعنده لذلك أسبابه المقنعة.

شمس الله..

نحن لا نريد أبدا، مثل كل خبثاء هذا العصر، جنازة ونشبع فيها لطما وعويلا..

ونحن لا نريد أن تصحو الندابات الفرعونيات، وتهبط إلينا من بين رسومها فوق المقابر والمعابد والمسلات .. لكى تملأ الدنيا من حولنا ندبا وبكاء ولطما على الخدود.

ولكننا نريد أن نقول للمتطرفين الغربيين الجدد.. الذين يكرهون الإسلام

كراهية التحريم .. إذا كنتم منحتمونا الحضارة والتقدم، وآخر ما وصل إليه العلم فى رفاهية الإنسان وتطوره العقلى والفكرى .. وما وصلنا إليه فى عالم التكنولوچيا .. من كمبيوتر وأقمار صناعية وإنترنت.

فإن الإسلام من منحكم، عبر ثمانية قرون بحالها، الفكر والعقل والفلسفة والحكمة والعلم والطب والهندسة والفلك وأصول الحكم ومبادىء القانون. واسمعوا، إذا كنتم تسمعون، مايقول المفكرون الغربيون عن الإسلام، بعد كتاب مايكل هارت عن محمد، لوصفه أعظم القادة السياسيين فى تاريخ الإنسانية كلها .. وسط هذه السحابة من الظلمة والعتمة والتقوقع والتعصب التى تضع عصابة فوق أعين الأوروبيين فلا يرون إلا ظلاماً .. وضلالاً..

ها هى سيجريد هونكه المستشرقة الألمانية تقول فى مقدمة كتابها «شمس الله على الغرب»:

هذه الحملة الظالمة الجاحدة المتعصبة عرقاً ودينا وثقافة ولغة وأخلاقا، التى تقودها أوروبا وأمريكا والغرب كله، ضد كل ما هو مسلم .. آن لها أن تتوقف.

إن أوروبا تدين للعرب وللحضارة العربية .. وإن الدين الذى فى عنق أوروبا وسائر القارات الأخرى للعرب كبير جداً .. وكان يجب على أوروبا أن تعترف بهذا الصنيع منذ زمن بعيد ، ولكن التعصب واختلاف العقائد أعمى عيوننا .. وترك عليها غشاوة .. حتى أننا نقرأ ثمانية وتسعين كتاباً من مائة، فلا نجد فيها إشارة إلى فضل العرب، وما أسدوه إلينا من علم ومعرفة، اللهم إلا هذه الإشارات العابرة إلى دور العرب .. الذى لايتعدى فى عرفهم دور ساعى البريد الذى نقل إليهم التراث اليونانى!



الخضر واليسار الأوروبى أدانوا الإساءة

قلت للمنصفة الألمانية. والآن يلقون علينا الحجارة ويسخرون من ديننا ومن نبينا؟

تقول المنصفة الألمانية: إنها سبة أن يعلم أهل العلم من الأوروبيين أن العرب أصحاب نهضة علمية لم تعرفها الإنسانية من قبل .. وأن هذه النهضة فاقت كثيراً ماتركه اليونان أو الرومان ولا يقرون هذا.

إن العرب ظلوا ثمانية قرون طوال .. يشعون على العالم علماً وأدباً وحضارة ..كما أخذوا بيد أوروبا وأخرجوها من الظلمات إلى النور .ونشروا لواء المدنية .. أنَّى ذهبوا فى أقصى البلاد ودانيها .. سواء فى آسيا أم إفريقيا أم أوروبا .. ثم تنكر أوروبا على العرب الاعتراف بهذا الفضل.

إن هذه النظرة الأوروبية دليل على ضيق أفق الغربيين ، وخشيتهم قول الحق والاعتراف للعرب بفضلهم ، خاصة أنهم قد غيروا وجه العالم الذى نعيش فيه.

ثم تقول الدكتور سيجريد هونكه لقد

كتبت «كتابى شمس الله على الغرب» وهدفى كله تقديم شكر كان يجب أن يقدم إلى العرب منذ عصور بعيدة ولكنه تأخر كثيراً .. أنا أعرف أنه تجرى الآن حملة ضارية عليكم كمسلمين وكعرب .. لكنها حملة مقصودة تهدف إلى إلصاق تهم ظالمة إلى حضارتكم العظيمة .. تهم فى حجم عمارة من مائة طابق مكتوب عليها كلمات الإرهاب والتعصب الأعمى، وعدم استخدام العقل والمنطق .. وتوارت الحضارة العربية خجلا وقلة حيلة أمام الحضارة الغربية التى تركب حصاناً لا أحد يقف فى طريقه!

قلت : وما هو تصورك لما حدث من الصحف الدنماركية؟

قالت فى فزع : الدنمارك مرة أخرى .. إنهم يكرهون هناك كل ماهو مسلم .. رغم أن الدين الإسلامى هو الدين الثانى فى الدنمارك بعد المسيحية .. وهناك جالية مسلمة كبيرة قوامها نحو ربع مليون مسلم تعيش هناك .وقد وصلت كراهيتهم للإسلام إلى الحد الذى طالبت فيه الدنمارك ببيع الفتيات الدنماركيات المسلمات إلى دول أمريكا اللاتينية .. ووضع المهاجرين المسلمين فى معسكرات اعتقال!

هل شاهدتم فيلم «الحرب والسلام» للمبدع والمؤلف الروسى الكبير ليو تولستوى.

وهل شاهدتم فيلم «آنا كارنينا» الذى اقتبس منه فيلم «نهر الحب» للعملاق زكى رستم والوسيم عمر الشريف وسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة؟

هذا الكتاب الروائى الرائع يقول عن النبى صلى الله عليه وسلم: «لاريب فى أن هذا النبى صلى الله عليه وسلم كان من كبار الرجال المصلحين الذين خدموا المجتمعات البشرية خدمة جليلة .. ويكفيه فخراً أن هدى أمة برمتها إلى نور الحق وجعلها تجنح للسلام وتكف عن سفك الدماء وتقديم الضحايا، ويكفيه فخرا أنه فتح طريق الرقى والتقدم».

ليس تولستوى وحده الذى تحدث عن النبى الكريم .. ولكن مستشرقا دولياً منصفاً اسمه بتروفسكى قال عن النبى : «لاشك أن الإسلام أحدث تغييرا جذريا فى شتى مناحى الحياة عند العرب .. إذ كانوا فى جاهليتهم السابقة على الإسلام يعيشون فى جهل مقيم وانحراف ظاهر عن قواعد الخير والفضيلة الإنسانية .. وكانت الحياة القبلية تفرض عليهم الخضوع لفوضى اجتماعية عاتية، والأصنام تنتشر فى المعابد والساحات .. وتم هذا التغيير وذلك بفضل محمد صلى الله عليه وسلم وتعاليم رسالته..».

وامرأة أخرى ..

هذه المرأة هى الأخرى تساوى ألف رجل .. مثلها مثل سيجريد هونكه المستشرقة الألمانية.. اسمها كارين أرمسترونج مستشرقة تسير عكس تيار الكراهية.. لم تكتب عن المسلمين دون أن تراهم.. بل عاشت بينهم.. ولم تضع حرفا إلا بعد أن فهمت كل دقائقه وتفاصيله.. ولذلك فهى التى قالت: «من الأخطاء الفاحشة اعتبار أسامة بن لادن ممثلا للإسلام.. أو جيمس كورب سفاح نيويورك ممثلا للمسيحية.. أو باروخ جولدشتاين سفاح الحرم الإبراهيمى ممثلا لليهودية.. إن للإرهاب أسبابا أخرى».

وكارين ارمسترونج.. فى الاصل كانت راهبة بريطانية.. عرفها العالم حين تركت الرهبنة وألفت كتابا عن هذه



السوق العربية تقاطع المنتجات الدنماركية

المرحلة اسمه «عبر البوابة الضيقة» .. ثم مالبثت أن بدأت بحوثها الدينية المتعمقة فكتبت «تاريخ الله» بحث عمره أربعة آلاف عام، وألفت واحدا من أهم المراجع المشهود لها عن القدس وهو «مدينة واحدة وثلاث ديانات».. و«محمد: السيرة الذاتية لنبى» .. و«بوذا» و«موجز تاريخ الإسلام».

وهى التى رفعت راية تصحيح التاريخ.. وحاربت التشويهات وراحت تعارض ما يقوم به الإسرائيليون وتقول «إن الإسرائيليين يحبون كراهية الإسلام».

كارين أرمسترونج التى كتبت فى سيرة النبى محمد صلى الله عليه وسلم ما تجاهله عديد من المفكرين الغربيين . وأنصفته بما يفوق حتى قدرة المسلمين.

إنها توجه كلماتها إلى ما تسميه بالحضارة الغربية «الخائفة والجاهلة»: «لا يعقل أن يكون ألف ومائتا مليون مسلم من الإرهابيين.. إنهم اصحاب حضارة لا تقل مكانة عن الحضارة الغربية.. وينبغى أن ندرك أن معنى كلمة الإسلام جاءت فى العربية من كلمة سلام».

هذه الحملة الظالمة الجاحدة الحمقاء التى يقودها الغرب ضد كل ما هو مسلم آن لها تتوقف.. وهى لن تتوقف إلا بعد أن يتوقف هدير نهر الغضب الإسلامى لما لحق برسول الله من هوان، لن يغسله ولن يوقفه مجرد كلمة اعتذار.. الاعتذار وحدة لا يكفى.. والغرب دخل بالفغل عش الدبابير.. وهو لا يعرف ولا يعترف!

والغضب وحده لن يحل ولن يربط .. ولكنه العقل والتعقل والحوار المسئول، الذى يقدم كل من تسبب بقصد أو بدون قصد إلى العدالة.

ولكن أين هذا العقل وسط عالم مجنون مهووس، مريض بداء الزهايمر .. لا يعرف ماذا يريد؟ وأين تقوده قدماه؟

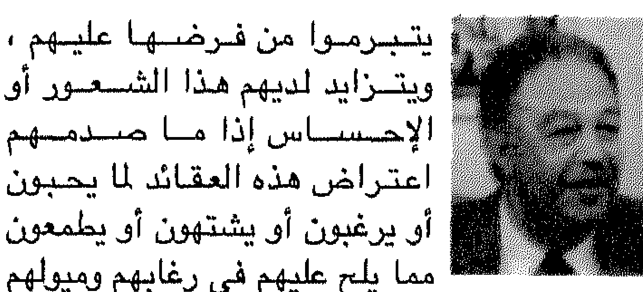
هذا هو السؤال؟

ياعقلاء القوم فينا هل عندكم جواب؟

العقائد

بين الاعتدال والشطط

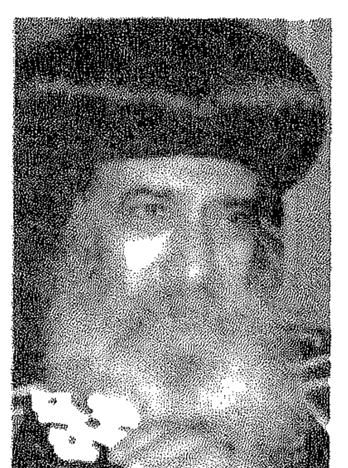
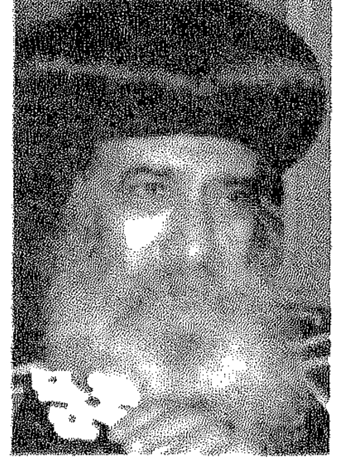
رجائى عطية *



العقائد السائدة فى الجماعات البشرية هى على الدوام عقائد اجتماعية، فرضتها الجماعة .. دينية كانت أو غير دينية، ذلك أنها حتما نتاج نقل وانتقال، ومحاكاة واعية أحيانا، وغير واعية فى الأغلب الأعم .. يتلقاها الخلف عن السلف من الطفولة بغير فحص ، ويصرعلى اقتنائها بقوة الاعتياد الاجتماعى الأسرى إلى أن يموت ، لأن هذا الاعتقاد فى ذاته قيمة من قيم الجماعة ككل ، وجزء من قيمة كل فرد فيها كائنا ما كان موضعه فيها من الغنى والفقر والسيادة والتبعية .. وهى قيمة مثل باقى القيم الاجتماعية الأخرى، معرضة باستمرار - من جانب الأفراد - لألوان من الرغبات فى الإفلات والتأويلات أو الغفرانات أو من الحيل التى ألفتها الجماعة أو لم تألفها بعد، ذلك لأنها كما قلنا مفروضة فرضا على متبعيها أو منسقيها الذين لم تتح لهم قط فرصة تحديد مدى اعتقادهم بحسب تغير أطوار حياتهم ومراحلها، وهم لذلك يشعرون بثقل مسئوليتها دون أن يشكوا أو يتبرموا من فرضها عليهم ، ويتزايد لديهم هذا الشعور أو الإحساس إذا ما صدمهم اعتراض هذه العقائد لما يحبون أو يرغبون أو يشتهون أو يطمعون مما يلح عليهم فى رغابهم وميولهم الخاصة ! . وذلك إن كان غير سائغ فى أحكام العقيدة، إلا أنه وارد ضمن دواعى واتجاهات وبوادر ومشارب الآدمى الطبيعية، فالعقائد السائدة - دينية أو غير دينية- تكون عرضة دائما للتصادم بالعقائد الاجتماعية الأخرى المبنية على تلك الدواعى الطبيعية فى كل زمان ومكان!

ولكنا كثيرا ما نخلط بين العقائد السائدة دينية وغير دينية بطابعها الاجتماعى المتميز الشامل لجماعة معينة من الناس ، وبين العقيدة الشخصية التى عاشها صاحبها وأصحابها سنين طويلة .. هذه العقيدة الشخصية مجموعة روابط ملتحمة من الأفكار والتأملات من واقع إمعان النظر فى الخلق والمخلوقات والاقتناعات والمواقف الواعية والتصورات الواضحة المعالم لما هو واقع وما سيكون،

* كاتب و مفكر و محام معروف

د. محمد سيد طنطاوى — البابا شنودة الثالث — بنديكيت بابا الفاتيكان

وهذه كلها عبارة عن مجموعة تماسكت وتداخلت وتمازجت عاطفيا وعقليا فى عواطف وعقول أصحابها، وتركت من ثم فى سلوكهم وتصرفاتهم ونواياهم وأحكامهم على أنفسهم وعلى غيرهم – آثارا بارزة باقية غير قابلة للتحلل أو التشتت أو التفرق، تتصادم رغم أنوفهم عند ملاقاة الميول والأغراض والأهواء التى خفتت قوتها وحدتها بمرور السنين مع طول الالتصاق بالعقيدة .. هذه العقيدة الخاصة لا تلبث أن تتعرض للتميع بدخول الأتباع والأنصار فيها، وبترحيب أصحابها – فى البداية ! – بكثرة الاتباع ومشاركتهم إياهم فيما هم عليه وتأمينهم وحمايتهم من الغالبية التى لا تعترف بما يعتقدون .. هذه الغالبية التى تقاومهم وتحاول إسكاتهم أو القضاء عليهم ! .

ومع موت أصحاب العقيدة ومرور الوقت، تذوب العقيدة الخاصة فى العقيدة السائدة لدى الاتباع الكثيرين، وترضخ لكثرة أغراضهم ومصالحهم ومطامعهم واختلافاتهم على النفوذ والسلطة والسيادة والحكم، لأنها قد صارت فى يدهم عقيدة اجتماعية تنتقل خلال الأجيال والعصور والبلاد، وهى فى انتقالها المستمر تتفرع وتظهر منها الفرق والنحل والمذاهب والملل التى تبدأ خاصة ضيقة ثم تصبح عامة بالإكثار من الاتباع والأنصار وهكذا إلي غير حد ! .. إذ لا ينقطع وجود المجددين ولا انحياز المنحازين إليهم وتوارث الكثرة تراث القلة، كما لا ينقطع استخدامها إياه فى أغراضها البشرية التى لا حصر لها ، وهى سنة التجمع فى كل جماعة !

ولأن تلك العقائد عقائد جماعات لا أفراد ، فإن سمات كل منها وأوضاعها وأشكال طقوسها وأنظمة عملها ومنظماتها وتعاليمها ومعارفها وأنشطتها وآدابها ومؤسساتها وأعيادها ومواسمها ومراسم ومناصب وأزياء القائمين عليها ومناصبهم – .. هذا كله يسير ويعمل داخل دوائر تحكمها تقاليد مختلفة الأعمار، تتحرك داخلها خلال العصور بنوع محافظ عليه من البطء والتريث، لكى لا يضيع فى عين الجماعة وأعين الآخرين، وارتباط العقيدة بماضيها الذى ترتكز عليه معظم مكانتها فى نظر أهلها ونظر الآخرين، ولا يحفل القائمون على

العقائد بين الاعتدال والشطط

أمور العقيدة فى الأعمال اللازمة أو النافعة لها – بعقائد من يستأجرونهم أو يستخدمونهم، لأنها لن تنسب إليهم لدى الجمهور، بل تنسب فى النهاية إلى العقيدة ورؤسائها وأهلها !

والغالب من أمر العقائد السائدة أن التعلق أو التمسك بالعقيدة شئ مختلف تماما عن فهمها وعن التزام أحكامها ، لأنه فى الواقع حركة عاطفية تدفع صاحبها إلى التحدى بإشهار الانتماء للعقيدة فى مواجهة الآخرين المفترض أنهم مجموع خصوم وأعداء ، وكثيرا ما يكون ذلك بالوشم على اليد الذى يستحيل غسله، أو بحمل العلامة أو الكتابة أو بكساء الرأس أو بملبس خارجى أو بإرسال شعر الرأس أو الذقن . هذه السمات وأمثالها كانت خلال دهور وسائل للتحدى والعلانية ، وباتت الآن مجرد أدوات تعريف، خالية تقريبا من الرغبة فى لفت الأنظار فى مجتمعات لم تعد تحفل باختلاف المعتقدات فيها، ولم يعد فيها هذا الاختلاف سببا معقولا لقطيعة أو ضغينة !

إلا أنه فى بعض أوقات الأزمات والفتن، قد يشاهد حتى اليوم حصول نوع من الردة البدائية المفاجئة فى جماعة أو أكثر .. فيها يفتك الناس بعضهم بعضابحجة الاختلاف فى العقائد، يحدث هذا مع أن كل فريق على حاله لم يغير من سلوكه المتهاون ولا من قلة مبالاته بعقيدته أو عقائده ، ومع ذلك تراه متحمسا قد استجاب فى الواقع لنداء الماضى السحيق الدفين، ثائرا مثيرا غاضبا محاولا معالجة الأزمة أو الفتنة من طريق إهلاك فريق لفريق خلاصا منه أو تخففا من مئونة بقائه ، ويأسا ضريرا من إتساع الكون للفريقين ومن قدرة الأقدار على رعايتهما معا !!

وهذا النوع من الردة البدائية وقتى يزول بزوال الأزمة أو الفتنة، لكنه يشمل أثناء اشتعالها محترفى العقيدة كما يشمل المنتمين إليها .. هذه الفتن تكون موسما لظهور المحترفين والباحثين عن أدوار لإبراز أهميتهم واستيجاد وزن لم يكن متاحا لهم فى الأوقات العادية الهادئة !

ثم إنه مهما كانت سعة دراية ومعارف أى منا، فإن درايته ومعرفته بالماضى والماضيين القريبين أو البعيدين ناهيك بالغابرين – هى بالبداهة محدودة جدا .. فكل منا مشغول حتما بحاضره ومستقبل هذا الحاضر مادام حيا، ومشغول زيادة علي ذلك بحاضر من هم فى حكم نفسه وحاضر وصوالح من حوله إن كان مشغولا بمصالح آخرين . هذا الواقع الذى نحياه إلى أن نفارق الدنيا، ينسينا إياه طروء المحن والشدائد والأزمات، إذ أنها تدفعنا دون أن نتوقع خارج مألوفنا الذي اعتدناه، وتدفعنا بعنف يزداد كلما طالت مدة الأزمة أو أمدها – إلي أن ينفض حاضرنا برمته تقريبا مصحوبا بسخطنا عليه ويأسنا جميعا من وجود وسيلة عادية معقولة ومشروعة لإزالة الأزمة أو المحنة ، فلا نجد مهربا من قبضتها الخانقة إلا الردة الفكرية العقلية لإحياء الماضى بقضه وقضيضه كما تصورناه أو توهمناه ، ويتحمس لإعانتنا على ذلك المتخصصون

أو المتحمسون للعقائد والمذاهب بالاحتراف أو بالانحراف !! إذ التعصبات جميعا نبات لماض كان، عاش في مجتمعات تغيرت عشرات المرات تراكيبها ومعالمها، ولم يعد لمكوناتها الماضية التى نتخيلها إلا وجود جزئي مختلف عليه فى أذهان وتصورات البعض ! .. فلا أمل ولا طاقة لعاقل فى إرجاعها إلى وجودها الفعلى السابق الذي كانت عليه !! .. وهذا نزوع ضرير يفتقد البصيرة، فغضبنا من الحاضر وسخطنا وهربنا من واقعنا المؤلم يقتضى أن نلوذ بواقع فعلى مفيد له أسبابه ودواعيه العقلية بمعايير وحقائق عصرنا ، لا أن ننزع إلى حنين عاطفى محض صوب صور طمرها الزمن وجاوزها التطور ولم يعد لها أى وجود فعلى ، بل ولا يمكن أن يوجد ! ولهذا كان غريبا موجعا ضريرا أن تتسم تصرفاتنا وسعينا للعودة إلى الماضى بقلة التبصر وأن تكون مصحوبة دائما بالعنف والتعصب والشطط غير المعقول، ومعه الاندفاع الغشوم الذى لا يقف ولا يبالى – إلى الهدم والتخريب والتدمير والحرق والقتل بلا تمييز ولا تفريق بين متهم وبرئ ورجل وامرأة وشيخ وطفل وشاب .. فضلا عن أن يقع ذلك كله بغير أى جدوى يقبلها عقل متزن أو رأى فطن أو نظرة فاهمة تفرق بين الصواب والخطأ !

***

هذا ويلازم الارتداد إلى العقائد فى أوقات الأزمات والفتن – ردة إلى الشطط والثارات ! .. يغرق فى وحلها جمهور أولئك المرتدين، ويلازمها انطلاق شهوات وأطماع الزعماء وشدة المنافسات بينهم على الانفراد بالسلطة، وسرعان ما يصاحب هذا وذاك تداخل الدول الأجنبية بعملائها السريين وعمالها العلنيين بعروض وعطايا الأموال ، فضلا عن الأسلحة والتدريبات والتخطيطات للثائرين أو للسلطات التى تقاومهم أو للجهتين فى ذات الوقت ، ودون أن يستلفت هذا الإزدواج فى العون – الظاهر أو الخفى – نظر أحد من الفريقين المشغولين بعوادم الصراع !

أما الشطط والثارات لدى جمهور المتعصبين للعقيدة فمظاهره تبدو طبيعية بل حتمية – كرد على مقاومة السلطات القائمة ومحاولاتها الدائبة التكثيف للإجهاز على تلك الحركات صيانة لنظام الحكم القائم من التقويض والسقوط ، وهى سلطات دأبها أن تعاقب بالإعدام وغيره من العقوبات البالغة الشدة ، فضلا عن المصادرات والإزالات فى الأماكن

العقائد بين الاعتدال والشطط

والأسلحة والمعدات والأموال ، يصيب ذلك البعض ، وينجو منه آخرون يعتبرون أولئك المصابين فى مقام الشهداء الأبرار سقطوا فى الدفاع عن قضية مقدسة ، مما يلزم الباقين الناجين بالثأر لهم : دماء بدم وحرائق بحريق وخرائب بتخريب ، فتصبح قضية الثارات آليا ذات صدارة وأولوية على الغيرة لذات العقيدة بل تصير بالنسبة للجماعة هى القضية الأولى الحية النابضة التى ينتظر كل إنسان فى كل يوم أثرا ملموسا لها شاهدا بإصرار الجماعة وحيويتها ! .

ذلك إلى أن قضية الثارات لها طابع عاطفي بدائى دفين فى أعمال الآدميين من أول الدهر لا يفلح فى حلها إن بقيت حية أى تفاهم جدى أو إذعان مخلص لنصح العقلاء وأهل الرأى والخبرة، وهى لا تنتهى إلا بعجز الطرفين المادى، أو عجز أحدهما نهائيا وتسليمه باليأس من الاقتدار على الاستمرار وتسليمه بفوز الطرف الآخر بما يدعيه لنفسه !

ولأن أولئك الذين تعصبوا للعقائد ذلك التعصب الأعمى ، هم دائما جماعات محدودة العدد جدا غير معلنة الهوية ولا الأنظمة وغير محددة الأهداف، تروج فيها روائح وظواهر التصلب والتعصب، فهى تختلف اختلافا كليا عن الجمعيات والمؤسسة الاجتماعية المسجلة المألوفة ، وتخلخلها الداخلى الباطنى الدائم الذى يلازم تكوينها يجعلها عرضة بإطراد لأنه يظهر فيها أكثر من زعيم أو أمير أو قائد، يتفقون أحيانا ويختلفون أحيانا أخرى ، وتتعدد بينهم وتختلف الحلول وتنفيذها، والخطط ووصفها، كما تتعدد ولا تتوافق التوقيتات والأساليب والأهداف والصداقات والعداوات !!

ومع أن التعصب والتصلب يجمع بين هذه الجماعات، إلا أنه عاجز كل العجز عن أن يمنحها قوة الوحدة المتماسكة الصلبة القائمة على الالزام الصارم بالنظام والتنظيم كما فى الدول المتمدنة وفى جيوشها النظامية علنية وسرية، فنشاطاتها وضرباتها رغم ضراوتها قليلة الجدوى على المدى البعيد، وجسامة الخسائر التى تتسبب فيها فى الأنفس أو الأموال وإن كانت بليغة وأحيانا فادحة، فإنها لن تقيم ملكا ولن تشيد دولة، لأنها فقط نوبة من نوبات الردة والتأخر تنقضى حتما بانقضاء أسبابها ودواعيها البعيدة التى أشرنا إليها !!

وهذا يبدو واضحا حتى فى اختيارات قيادة مثل هذه الحركات لإمارة الإمارات، حيث يتم الاختيار لها على أساس وحيد هو الجرأة على الغير وما يلازمها عادة من الأثرة والطمع ! .. فأغلب المختارين للإمارة من أهل الجهل والشرود الذين لا يبالون بالقتل والخطف والحرق والتخريب والهرب .. تبخل الزعامات فى هذه الاختيار بأتباعها من ذوى المعرفة والعلم، فحسب هؤلاء أن يختاروا نوع الحوادث وكيفية وتخطيط وقوعها !!

ويلاحظ أن تلك الحركات والردات غارقة فى أفكار قديمة غامضة من العصر الوسيط – عن نشأة الأسر الحاكمة فى الشرق الأوسط وانقطاع تواليها وبداياتها الثورية العنيفة وغير العنيفة وتلونها فى معاملة من أيدوها

وعـــاونوهـا، وإمكان حصول ذلك التغيير دون نظر أو اعتبار لعـــائق أجنبى خارجى قـوى جداً، قـد يحـول دون ذلك التـغيير أو قد يعين على حصوله ويرعى وجوده !

***

وقد أصبح هذا كله عسيرا جدا فى عـصـرنا، إذ قـد بسطت فـيـه الدول الكبـرى نفـوذهـا وتأثيرها ومصالحها بصـور ملمـوسـة محسوسة على العالم بأسره .. فصارت الشعوب - شعرت أو لم تشعر - تعيش فى إطار دولى مبني على قوة تلك الأسس ، وعلى توافر قدرات الدول الكبري على إبطال ما ترى ضرورة إبطاله من تلك المحاولات أو ضرورة تأييده ليعمل فى ظل سياستها ويحقق أغراضها !

ويجب ألا ننسى أن دول العالم تعيش اتفاقا - فى ظل ميثاق الأمم المتحدة، وأن أنظمة تلك الهيئة الدولية الكبرى وإدارتها وفروعها من وضع وترتيب واتفاق تلك الدول الكبيرة، وأن مجلس الأمن الذى تختص الدول الكبرى دون غيرها بعضويته الدائمة وبحق الفيتو فيه، لابد من موافقته على انضمام أية دولة لعضوية الأمم المتحدة، وأن ذلك المجلس هو المسئول الأول عن السلام فى العالم، وأن الأمم المتحدة بقضها وقضيضها بكافة أعضائها فى نطاق نظام دولى واحد انطوت تحته وضمته رسميا كلها وتتسيده وتشرف على أعماله التنفيذية الدول الكبرى !

وتلك الردات أو المحاولات الثورية التى أشرنا إليها، لا تخرج أى منها عن كونها تمردا عنيفا بالسلاح معلنا فى مواجهة دولة أو دول معينة، لكنه ضمنا يشكل خروجا على ميثاق الأمم المتحدة، ولذلك لا تتردد الدول الكبرى بمجرد إحساسها ببوادر أي تمرد فى أى مكان ، من إحاطته بعيونها السرية والاتصال والاختلاط برؤسائه وزعمائه، وتقديم الرأى والمال والرجال والعتاد ومحاولة توجيههم ليعتمدوا عليها ويصبحوا فى يدها هى ، تتسابق على ذلك الدول الكبرى .. ترى كل منها أنها أولى وأحق من غيرها بالسيطرة والحضور فى هذه الحركة، والاستفادة منها إن كان للاستفادة وجه، مثلما حدث فى الدعم الامريكي بافغانستان لمقاومة المد السوفييتي، أو لمقاومتها - أو ضربها - حتى تذبل وتندثر قبل أن تحقق شيئا يكون وريثا لها !

فهذه المحاولات الثورية برغم فداحة خسائر خصومها وخسائرها هى، لا تخدم فى نهاية المطاف إلا مصلحة أو أخرى باقية أو وقتية لإحدى الدول

الكبرى !!

قد شاهدنا ذلك ومازلنا نشاهده فى الثورات فى بلاد شرق آسيا وجنوبها ووسطها ، وفى بلاد شرق أوروبا وجنوبها، وفى بلاد شرق أفريقيا ووسطها وجنوبها وغربها ، وفى بلاد أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية !

وهذه الحركات الثورية تتشابه جميعا فى عُقدها وأزماتها الاقتصادية والاجتماعية برغم اختلاف كل منها فى الشعارات العاطفية المذهبية التى تتنادى بها وتدعو إليها !

ليس فى مقدور تلك الحركات الثورية المتكررة هنا وهناك أن تصنع ثورة عالمية .. لأنها بتركيباتها وعقلانياتها عاجزة تماما إبتداء وانتهاء عن اجتذاب غالبية العالم المتطور الحديث .. فهى جميعا تنظر إلى الماضى وتحاول العودة إليه، وذلك الماضى قد تجاوزه العالم وتطوره وتقدمه ، وتركه واستخف به وخلفه وراءه!!

وتبدو تلك البلاد الآن بتكرار الحركات الثورية بها بغير انقطاع، فى حالة غليان لعدم النضج وعدم القدرة على مسايرة النظام الاقتصادى الدولى .. ذلك لاحتياجها الشديد إلى وصاية خارجية قوية فعالة ردحا من الزمان لترويضها وإقناعها بقلة جدوى السلاح فى أيدى أهل الكسل والجهل والعناد وسرعة الهياج والغضب ، وبأن إصلاح الاقتصاد المختل يحتاج أول ما يحتاج إلى السلام المضطرد ، كيما يستطيع العقلاء العارفون المجربون وطنيين وأجانب أن يؤدوا أعمالهم فى هدوء وعلى خطوات ومراحل متتابعة يؤسس بعضها مع بعض ويشد بعضها أزر بعض، فيكتمل البناء ويرى طريقه إلى مسايرة الحضارة والتقدم الذى حازته الدول المتقدمة !

ويبدو أنه لطول ما عاشت تلك الشعوب فى الزراعة والرعى وقطع الأخشاب والصيد بالطرق البدائية، رسب فى أعماق جمهورها جمود الكون على ما هو عليه فى نظرها، وقر لديها استحالة تغيير مقاييسه ومعاييره ووسائله وأدواته التى لازمته خلال العصور والدهور، وأن التغييرات المقترحة فى ذلك التراث السائد وهم وحماقة، وأنه من ثم يجب قمعها بالقوة إن لم تفلح النصيحة، إذ لا ينفع فى ردها وردعها إطالة النقاش والجدال!!!

وهذا الوهم الذى مازال سائدا فى تلك الشعوب – آخذ فى طريقه إلى الزوال بنسب تختلف فى البطء والسرعة والعمق والسطحية ، وذلك نتيجة سعة وامتداد نطاق الاقتصاد العالمى ويسر النقل والانتقال بين المنتمين لتلك الشعوب وبين البلاد المتقدمة جدا فى الصناعة والزراعة الحديثة المعتمدة على الميكنة والهندسة الوراثية .

وقد يعاني حكام وزعماء تلك الشعوب الكثير فى محاولات إقناع رعاياهم الذين مازالوا حتى اليوم قريبين جدا من البدائية والتخلف بضرورة المشاركة الفعلية فيما وصل إليه العالم المتحضر من التقدم !

فوراء الثورات والتمرد المتكرر المشاهد لدى تلك الشعوب، يوجد تضارب وصراع دائبين فى النفوس بين آمال

وأطماع لم تجد بعد فرص التنفيذ والنجاح، وبين أعراف وعادات ومشارب وأوضاع وسلوكيات بالغة القدم .. يهاب أهلها المجازفة بتغييرها، لأنهم يرون فى ذلك التغيير تغييرا حتميا فى أنفسهم وهو ينطوى فى نظرهم على نوع من العرى الذى يتحاشون حصوله بكل وسيلة !

كما يلاحظ أن زعماء تلك الحركات الثورية لا يستغنون قط عن استخدام عواطف وردود أفعال جماهيرهم الجاهلة البدائية على أوسع نطاق ممكن، لأن هؤلاء بلا بصيرة يستجيبون وبلا حساب للنداءات المثيرة، وهم الذين يتحملون تنفيذ أنواع المذابح والتدمير ويكررونها كلما دعت سياسة الزعماء إلى تكرارها .. يساعد على تجنيد الأتباع والسيطرة عليهم أن قلة وجود العمل الدائم المجهد تفتح الأبواب فى نفس الآدمى على مصاريعها للأمزجة والخيالات والأوهام وموجات العواطف والغرائز والميول، فتتحكم فى أصحابها ولا يقوون على كبحها ، وإلى هذا ومثله يرجع عدم انضباط الحركات الثورية وعدم ارتباطها بالاتفاقات والمواثيق التى تبرمها، وكثرة فرص الاختلاف والشقاق فى صفوفها، وعدم الاطمئنان إلى وعودها وقراراتها ، مما يفرض الحذر الشديد على التعامل معها !!

وميوعة الحركات الثورية يعرفها كل من تعامل معها، كما يلمسها زعماؤها ومن طال عليهم الزمن بداخلها .. وذلك من أقوى أسباب فشلها فى تحقيق أهدافها وقصر أمد تماسكها أو سيطرتها ، ويبدو أن تعدد الحركات الثورية في بلد ما فى نفس العصر أو القرن، من الشواهد على فقدان الشعب لتماسكه الذى كان ثابتا فى العصور السابقة، وأن ذلك الشعب بات يبحث بدرجة من الحيرة والقلق – عن أساس قومى جديد متين يبنى عليه وحدته الوطنية، وأنه مازال فى غمرة تلك الحيرة بشأن هذا المطلب العزيز الغالى . إذ الشعوب مهما كان ذكاؤها وتقدمها لا تستطيع إراديا وبحسب المشيئة والعزيمة إبدال إيمان بإيمان ، لأن الإيمان يحتاج إلى الاعتياد الطويل على الصبر والأناة والإعتدال والتفاؤل، وهى صفات قلما يتصف بها ثوار أو من يجرى مجراهم أو ينضم إليهم جادا فى أن يكون معهم وليس عليهم !

وربما لوحظ أن شدة الوفاء والإخلاص لدى بعض الشباب لحزب أو جماعة أو تنظيم، يلازمها دائما نوع من التشدد والتعصب شبه الدينى، وهو

صورة من نذر النفس بسخاء وبلا قيد أو شرط .. به قد يرتمى الشباب بكلياته فى أحضان التنظيم الذى ينضم إليه ، ويعطيه زمامه وسلطة حسابه ! .. ومثل هذا الوضع كان فى قديم الزمان سمة الرهبنة قبل أن تخضع لتنظيمها الدقيق الحالى، والرهبنة مهما انتشرت ، فإنها لا يمكن أن تشكل غالبية شعب، وكما لم توجد قط شعوب أغلبها من الرهبان، كذلك لم ولن توجد شعوب أغلبها من ذلك الشباب الوفى المتحمس المخلص للتنظيم الذى ينتمى إليه .. فهذه وتلك دائما أقليات ولكن دورها عظيم فى تحريك وتأليب الجماهير !

وعادة ما تستخدم رئاسات التنظيمات ذلك الشباب فى الدعاية الشفوية والمقروءة والمسموعة، كما تستخدمه فى عمليات إرهاب الخصوم وإزعاجهم .. ويحدث ذلك على النحو الذى يرسم لهم لتحقيقه، كما تعطى لهم البيانات الخاصة بطرق الحصول على وسائل ذلك التحقيق ومواقيته .. وهذا إذا تم - يبدو لجمهور الناس المشتت الجاهل جهلا تاما بحقيقة تركيب التنظيم - وكأنه فعل مارد عملاق كبير العدد والقوة والخطر !

على أن دوام الحال من المحال، والوهن يتسلل إلى الحركات شاءت أم أبت .. وحين يزحف السن على هذا الشباب المتوقد ، يفقد الكثير من حماسه ، ولكن تبقى تراكمات خدماته الماضية التى قدمها هو وزملاؤه للتنظيم ، داعمة لمكانة ما تبقي على صورة من صور الارتباط الممتد الذى يصعب معه معاداة التنظيم أو الخروج عليه !

وهذا النوع من الشباب غالبا ما يكون معتزا بنفسه إلى مشارف الغرور، قليل الشك قليل التدقيق والقلق، عادى الذكاء والتفطن ، أدنى إلى الجمود فى تمسكه بالاستقامة ، لا يعمل عقله أو لا يعمله إلا قليلا ، .. ينقاد بسهولة واستسلام لفتاوى المفتين والموجهين الذين اعتاد أن يسمع وينصاع لهم .. وذلك يسوّغ لديه تصرفات همجية بدائية حمقاء خرقاء لا يقبلها أى متمدين فى أى مكان أو زمان أو ظرف ! .. تلك معالم ذلك النوع من الشباب، وهى معالم موجودة كائنة فى أصحابها فى انتظار من يرحب بها - رشيدا أو مغرضا ! - ليضمها إليه وينتفع بها فى أغراضه ومشاريعه بعد أن يظهر مزاياها أمام نفسها وأمام من باتوا يعرفون ويعملون معها !

يبقى من قبل ومن بعد، أن العقائد فى باحة الاعتدال، قوة معطاءة ، تقود مسيرة الشعوب ، وتفتح آفاقا للعقل والمعرفة ، وتصل الأفراد بالمعنى الكلى الجامع ، حيث يحس الفرد بقيمته لجماعته وأمته ، وبمعنى وأهمية وجوده ودوره فى الحياة التى لا تكف عن الدوران !

ثقافة الانتحار في فيلم إسرائيلي

كان الفيلم التسجيلي الطويل (١٠٠ دقيقة) الذي أثار اهتماما كبيرا في مهرجان روتردام هذا العام فيلما يحمل عنوانا غريبا هو «أنتقم ولكن لعين واحدة فقط».

هذا هو الفيلم الجديد للمخرج الإسرائيلي آفي مغربي Avi Mograbi، المثير للجدل والمعروف بمواقفه وأفلامه التسجيلية المعارضة للمؤسسة الرسمية في إسرائيل بأفكارها العتيقة.

ينطلق الفيلم من فرضية أن المأزق الفلسطيني مرتبط بالمأزق الإسرائيلي، وأن دائرة الأحداث، في الأراضي الفلسطينية المحتلة أو داخل الخط الأخضر، هي دائرة مغلقة، تدور حول أساطير ومسلمات ومعتقدات راسخة.

ويعتمد أسلوب الفيلم على التوثيق السينمائي المباشر، والمقاربة بين الوقائع والأفكار والأحداث من نوع المونتاج الذهني، والتعليق غير المباشر على الحدث من خلال مقاطع مجزأة عبر الفيلم، من حديث هاتفي بين المخرج، وصديق فلسطيني مثقف (يتحدث على الطرف الآخر ولا نراه أبدا فهو الغائب الحاضر) بحيث يصبح هذا الحوار «موتيفة» أساسية للفيلم.

محاور الفيلم تدور حول ثنائيات من نوع: ترسيخ الأسطورة وتعميق «ثقافة الانتحار»، المقاربة بين الماضي والحاضر في ضوء الأحداث المستمرة عبر التاريخ: الانتقام والانتقام المضاد، تغذية عقول الأطفال بمفاهيم معينة عن «البطولة»، وانكار نفس المفهوم عن الآخر.

هذه هي المحاور التي يلمسها الفيلم من خلال خلق التصادم بين اللقطات، والجمع بين الصدمة التي تتولد عن الصورة، والفلسفة الناتجة عما يتيحه الفيلم من مسافة ذهنية بين المتفرج والصورة حتى يمكنه التأمل والتفكير والتوصل بنفسه إلى استنتاج.

«انتقم ولكن لعين واحدة فقط» عنوان له مغزى ودلالة، تتعلق بفلسفة الانتقام وما تخلقه من دائرة مغلقة. والمعنى المقصود هو أنني لن يكفيني ما أنزله.. فما سيأتي سيكون أشد هولا - والعنوان مستمد من مقولة لشمشون - كما يرد في سياق الفيلم - لها بالتأكيد علاقة بالمقولة التوراتية «العين بالعين والسن بالسن».

محسن نصر الدين

وثيقة خطيرة تكشف:

أمين الريحانى.. جاسوس أمريكى؟

الحلقة الثانية

- دفاع جورج أنطونيوس عن الملك حسين
- سر حملة الصحافة المصرية على «ثورة» الملك حسين فى الحجاز
- الألزاس واللورين فى شبه الجزيرة

د. محمد أنيس *



١ - جورج أنطونيوس كاتب لبنانى يجيد الإنجليزية، ويتحمس كثيرا للقضية العربية، ولد فى بلدة دير القمر عام ١٨٩٢م، وأكمل دراسة الهندسة فى جامعة «كمبردج»، ثم عين فى بلدية الإسكندرية، حتى انتقل إلى فلسطين ليلتحق بدائرة المعارف العمومية، ثم تركها ليتفرغ للسياسة وخدمة القضايا العربية والقضية الفلسطينية بالذات، عن طريق الكتابة أو الاشتراك فى المؤتمرات التى كانت تعقد آنذاك، ولعل أهم مناصبه الوظيفية أنه كان سكرتيرا للوفد العربى فى مؤتمر المائدة المستديرة، الذى عقد فى لندن عام ١٩٣٩ لحل القضية الفلسطينية، ويقال إنه بذل جهدا ضخما فى جمع مادة كتابه «يقظة العرب»، الذى طبع عام ١٩٣٩، ثم نقل إلى العربية بعد ذلك بمقدمة فقيرة من المرحوم عبدالرحمن عزام أول أمين عام لجامعة الدول العربية .. وطبعت الترجمة حتى الآن خمس مرات، آخرها ترجمة نشرت بالاشتراك مع «مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر»، فى كل من بيروت ونيويورك عام ١٩٧٨، وقد توفى جورج أنطونيوس فى القدس عام ١٩٤٢.

الكتاب إذن بالإنجليزية أصلا، ثم

* مؤرخ مصرى راحل


أمين الريحاني

ترجم إلى العربية، والمؤلف لبنانى شديد الحماس للحركة العربية والتحيز إلى الشريف «الملك» حسين، الذى قاد ثورة ١٩١٦ ضد الأتراك العثمانيين، رافعا علم العروبة وفكرة استقلال دولة عربية موحدة - وفق مفهوم الاستقلال آنذاك - أى لاتشتمل هذه الدولة على المناطق الخاضعة للحماية أو الاحتلال البريطانى أو المغرب العربى كله، وإعطاء بريطانيا الأفضلية الاقتصادية فى التعامل، هذا إلى جانب عقد معاهدة دفاع بين هذه الدولة العربية المرتقبة .. إلى آخر ماجاء فى الرسائل المتبادلة بين الشريف حسين وهنرى مكماهون، المعتمد البريطانى فى مصر، لقد بدأت هذه المراسلات فى صيف ١٩١٥ وانتهت فى شتاء ١٩١٦، وعلى أثرها أعلن الشريف حسين الثورة على الدولة العثمانية وكان القائد العام للجيش الحجازى الأمير فيصل، كما كانت مهمة هذا الجيش - الرئيسية - حماية الجناح الأيمن لحملة سير «اللنبى» فى هجومه على بلاد الشام. واللنبى هو صاحب العبارة المشهورة عند دخوله القدس «الآن انتهت الحروب الصليبية» مشيرا بذلك إلى أن فلسطين - مرة وإلى الأبد - قد سقطت فى يد الصليبيين .

إن كل هذا أمر معروف لدى المعنيين بثورة الشريف حسين. وجورج أنطونيوس فى كتابه لايترك صفحة إلا ويدافع عن موقف الشريف حسين وحكمته، ويطرح القضية كلها إبان الحرب العالمية الأولى على أن الإنجليز قد خدعوا الشريف حسين بعقد معاهدة سرية بينهم وبين الفرنسيين تعرف بمعاهد سايكس - بيكو، فى الوقت الذى كانوا يفاوضون فيه الشريف. حتى إذا ما قامت الثورة الاشتراكية فى روسيا عمدت وزارة الخارجية السوفيتية - ولم تكن الحرب قد انتهت بعد - إلى نشر جميع المعاهدات السرية التى عقدت بين الحلفاء ومن بينها معاهدة سايكس - بيكو، السابقة الذكر، التى وقعت سرا بين إنجلترا وفرنسا فى عام ١٩١٦، وشاع النبأ بين أوساط القوميين العرب ، وأسقط فى يد الشريف حسين، وزاد الطين بلة أنه بعد بضعة أسابيع أرسل وزير الخارجية البريطانية بلفور إلى روتشيلد خطابه الذى يحمل ما عرف بوعد بلفور.


جورج أنطونيوس

وزعم جورج أنطونيوس - وساد هذا الزعم فى جميع الأوساط

العربية - أن الشريف حسين كان ضحية القومية العربية. وظل الموقف على هذا النحو حتى وصل ونستون تشرشل وزير المستعمرات إلى القاهرة، عام ١٩٢١، لتوزيع بعض الممتلكات العربية التى كانت خاضعة للدولة العثمانية على الأسرة الحسينية لمحاولة إرضائها: فنصب عبدالله أميرا على شرق الأردن، وعين فيصل على العراق، «وإن كان هذا التعيين قد اتخذ صورة الاستفتاء!!»، وأبقى الشريف حسين ملكا على الحجاز، وثارت ثائرة الملك حسين. وحتى ذلك الوقت كان جورج أنطونيوس وثيق الصلة بالملك حسين لم يفارقه حتى مات فى عمان ١٩٣١، وكان حسين يلح على جورج أنطونيوس بانفعال وهو على سرير الموت بكتابة هذه الحقبة ويقول له: «إليك مسودات الرسائل بينى وبين مكماهون».

ولم يكن الملك حسين ناقدا لكتشنر أو مكماهون، ولكنه كان يصب غضبه على رئيس الوزراء البريطانى لويد جورج. وسط هذه الظروف كتب جورج أنطونيوس - متأثرا - كتابه «يقظة العرب» ، يطرح فيه خداع بريطانيا لوعودها للشريف حسين، وتسرى هذه الفكرة لدى الرأى العام العربى.

غير أن لنا رأيا مختلفا تماما عما توصل إليه جورج أنطونيوس، وإليك الحيثيات:

أثناء المراسلات بين حسين - مكماهون ظهر على سطح الأحداث شخصية عراقية تدعى محمد شريف الفاروقى وهو ضابط فى جمعية العهد، أسر - أو على الأرجح سلم نفسه للإنجليز فى جبهة غاليبولى، وطلب أن يسافر إلى القاهرة، حيث قابل مارك سايكس وكان ملخص أقوال الفاروقى التى كتبها مارك سايكس فى خطاب خاص كالآتى: «إن العرب على استعداد لعقد اتفاق مع فرنسا بمنحها احتكار كل عملياتها فى سوريا وفلسطين.

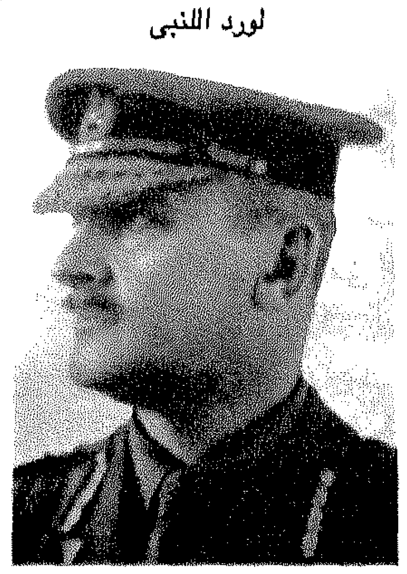

عبد الرحمن عزام

وحدد سوريا بنهر الفرات فى جنوب دير الزور، ومن هناك إلى درعا وعلى طول خط الحجاز إلى معان، ويمكن أن تشترى فرنسا خط سكة حديد الحجاز إلى عمان، وسيوافق العرب فوق ذلك على عدم استخدام غير الفرنسيين كمستشارين وموظفين فى هذه المنطقة»، ثم أشار الفاروقى: «أنه ليس معنى ذلك وجود سيطرة فرنسية على المنطقة. كذلك سيوافق العرب على المؤسسات التعليمية

الفرنسية، والاعتراف بها فى هذه المنطقة وسيوافق العرب أيضا على اتفاق مماثل لبريطانيا العظمى، فيما يتعلق ببلاد العرب الكبرى - أى الهلال الخصيب وشبه الجزيرة - هذا بالإضافة إلى أن العرب سيوافقون على أى أرض شمال الحدود لتكون ممتلكات فرنسية «تحت العلم الفرنسى»، وسيوافق العرب على أن تكون مدينة البصرة وكافة الأراضى المنزرعة فى الجنوب باعتبارها أراض بريطانية»، وزعم الفاروقى كذلك :«بأن العرب فى حاجة إلى عقد اتفاق مع الحلفاء لمدة خمسة عشر عاما وبمقتضاه لايكون للعرب أى علاقة بألمانيا والنمسا وتركيا. وفى المقابل تقدم دول الوفاق الضمانات الكافية لحماية استقلال العرب، (راجع البرقية ١٤٢/٣٧١ من سير هنرى مكماهون إلى إدوارد جراى، القاهرة بتاريخ ٢٠ نوفمبر ١٩١٥، دار الوثائق البريطانية») غير أن كلام الفاروقى يثير قضيتين لابد من محاولة توضيحهما، أولا: هل كان الفاروقى حقيقة - كما ادعى - الممثل الرسمى لجمعية العهد حينما تطوع فقدم كل هذه التنازلات؟ ، من الواضح أن السلطات البريطانية قد قبلته على هذا النحو

وإلا لما أرسلت مثل هذه البرقية إلى وزير الخارجية، ولا ريب فى أن الفاروقى فى حديث له مع كلايتون - رئيس المخابرات العسكرية - قد ذكر أنه ممثل للجنة العليا لجمعية العهد وأنه عن طريقه تستطيع الحكومة البريطانية أن ترسل ردها، غير أن جورج أنطونيوس يذكر أن الفاروقى لم يكن يتحدث أبدا باسم الشريف حسين، وهذا ادعاء غير صحيح، وعلينا أن نحيل القارئ إلى كتاب محمد طاهر العمرى «مقدرات العراق السياسية - ٣ أجزاء» ليقرأ المراسلات المتبادلة بين الشريف حسين والفاروقى، حيث كان الفاروقى يطلع الشريف حسين على كل مايسمعه أو يراه فى القاهرة.

ثم إن جورج - بيكو كان كثير الحركة فى مصر يجتمع علنا بالشوام سواء فى القاهرة أو فى الإسكندرية، وكان جريئا فى تصريحاته فلم يخف عليهم شيئا من نوايا فرنسا فى بلاد الشام، فهل من المعقول أن أحد عيون الشريف لم ير أو يسمع بهذه المجتمعات ويبلغ الشريف حسين؟ من أين إذن جاءت القصة التى تزعم أن الشريف حسين قد صدم بإعلان البلاشفة لمعاهدة سايكس - بيكو ؟ إن أكبر حسن نية يمكن منحها للشريف حسين، أنه


لورد اللنبى

كان يعلم بأن شيئا يدبر بين فرنسا وبريطانيا ضد مراسلاته مع مكماهون، ولكنه لم يكن على علم كامل بنصوص هذه المعاهدة البريطانية - الفرنسية، إن الشريف حسين - من وجهة النظر القومية العربية - ليس بريئا كما حاول أن يتظاهر فى أواخر أيامه وأمام جورج انطونيوس.

٢ - حينما كتب جورج أنطونيوس كتابه «يقظة العرب» تطوع المترجمون فكتبوا تحت عنوان الكتاب «تاريخ حركة العرب القومية»، فما هو خلافنا مع جورج أنطونيوس ومع المترجمين أيضا؟ الجميع يعتبر حركة الشريف حسين ثورة ويبلغ الحماس بابن سعيد فيسميها الثورة العربية الكبرى، فهل هذا الادعاء يمت للحقيقة بشئ؟. الحركة التى قامت بمفاوضات مع أكبر دولة استعمارية آنذاك والتى اعتمدت اعتمادا كاملا على كل من كلايتون - رئيس المخابرات العسكرية فى الشرق الأوسط - وستورز السكرتير الشرقى فى دار المعتمد البريطانى فى القاهرة والذى يعرف عن المنطقة أكثر مما يعرفه المعتمد نفسه، ثم لورانس ضابط المخابرات البريطانية فى المنطقة، ووينجت حاكم عام السودان الذى كان يرسل أسلحة إلى الشريف حسين عن طريق بورسودان، وبعثة ويلسون العسكرية فى الحجاز لتجهيز الحجازيين بجيش نظامى - ثم هى الحركة التى كان يمدها «المكتب العربي» البريطانى فى القاهرة بكل ما تحتاجه من

فيصل بن حسين

مال. هل نستطيع بأمانة أن نطلق عليها ثورة؟! والأدهى من ذلك والأمر من ذلك أن نسميها الثورة العربية الكبرى! إذا كان هذا هو موقف المؤرخين، فماذا يسمون ثورة عبدالناصر فى ١٩٥٢؟!.

غير أن لى رأيا أطرحه للمناقشة: فمنذ سنوات بعيدة وتدور فى خاطرى قضية الأزمة بين مصر وبقية العالم العربى، وهو خاطر وصلت به إلى حد القناعة - ولست على كل حال متعصبا له - إن عبدالناصر فى الميثاق «الجزء التاريخى» كان يأخذ على ثورة ١٩١٩ فى مصر أنها لم تمد بصرها إلى ما وراء سيناء لتشترك مع بقية الثورات هناك، فتعم المنطقة كلها ثورة عربية عارمة لاتستطيع أن تقف أمامها قوة أجنبية صغرت أو كبرت، وكنت أقول للمقربين

لعبد الناصر: إن هذا كان أمراً مستحيلا، لماذا؟ لأن ثورة ١٩١٩ والصراع العنيف بين الحركة الوطنية المصرية وبين الاحتلال الإنجليزى جعل الحركة الوطنية المصرية لاتستطيع التحالف مع حركة الشريف حسين، فالشريف حسين كان صديقا وحليفا للإنجليز - بمعنى مهذب - والحركة الوطنية المصرية كانت عدوة للإنجليز والاحتلال الإنجليزى، فعدو الحركة الوطنية المصرية كان صديقا وحليفا للشريف حسين، فكيف - وسط هذه الظروف - تتطلع الحركة الوطنية المصرية الى حركة الشريف حسين؟ وكيف يمكن أن نطالب الحركة الوطنية المصرية بصداقة أعدائها؟ لهذا - وكما قال الريحانى فى تقريره - إن الصحافة المصرية لم تحسن الرأى فى حركة الشريف. أكثر من ذلك أنه حين انتهت الحرب، وهدأ كل شئ وذهب كل من فيصل وسعد زغلول ليعرضا قضيتهما على المؤتمر الدولى فى فرساى، سمح لفيصل بدخول المؤتمر وعرض وجهة نظره بضغط من الإنجليز طبعا. ولكن بضغط من الإنجليز أيضا لم يسمح لسعد زغلول من الاقتراب من مؤتمر فرساى، ورفض ويلسون رئيس الولايات المتحدة الأمريكية مقابلته، وكتب سعد فى مذكراته بمرارة: كيف يسمح لهذا البدوى بالدخول ولايسمح لى وأنا ابن حضارة ودولة تقترب من آلاف السنين؟، نعم كتب سعد زغلول هذا فى مذكراته «لم تنشر بعد وهى مازالت فى دار الوثائق المصرية للاطلاع» وفى تقديرى أن هذه إحدى الأزمات الحادة فى علاقة مصر بما يسمى «الثورة العربية الكبرى».

٣- فى مقالى السابق، كان الريحانى يقول فى تقريره إن الخلاف بين حسين وعبدالعزيز آل سعود ليس دينيا («ولكن بؤرة الصراع بين الرجلين تكمن حول مدينتين واحدة فى شمال غرب الطائف وهى «خربة» والأخرى فى شمال شرق الطائف وهى «تربة»)، على الحدود بين الحجاز ونجد. ويستطرد الريحانى فى تقريره ليقول: «ويسكن هاتين المدينتين الأشراف أو عرب يدعون أنهم من سلالة النبى صلى الله عليه وسلم - غير أن هؤلاء الأشراف كانوا قد اعتنقوا المذهب الوهابى حين غزا سعود شبه الجزيرة كلها منذ مائة عام، وأقام فى مكة والمدينة كذلك، ولما كان سكان هاتين المدينتين من الوهابيين فمن البديهى أن

مارك سايكس



يصبحوا من رعايا ابن سعود، وهذا الوضع كان قد تأكد باستخدام السيوف بين الوهابيين والأشراف منذ خمس سنوات مضت - أى وقت إعلان الهدنة - ولما كان الأمير عبدالله «حاكم شرق الأردن حاليا» يحاصر المدينة المنورة، التي سقطت كآخر معقل لدى الأتراك فى الحجاز، فقد أصبح لدى عبدالله القوة العسكرية الكافية لتحويل الحرب ضد أهل «تربة». فبعد شهر واحد من هدنة السلام للحرب العالمية الأولى، قام الأمير عبدالله بجيشه المنظم، «بلغ ١٠٫٠٠٠ مزودين بالسلاح»، بالهجوم على «تربة» ودخلها غازيا دون طلقة واحدة: ذلك لأن غالبية سكان هذه المدينة هربوا منها وبسلم الباقى للأمير عبد الله، واحتلت مدفعية عبدالله التلال لإحكام الدفاع عن المدينة، وكان الأمير كل صباح يملى - من خيمته - إعلانا كله تنبيهات وتهديدات لأهل المدينة، غير أنه كان فى خربة آنذاك مايقرب من ٢٫٠٠٠ من الأخوان، الجنود التابعين لابن سعود، وكانت قد وصلتهم أنباء ما فعله الأمير عبدالله فى «تربة»، فأسرع الإخوان لحماية إخوانهم فى العقيدة، ووصلوا «تربة» فى ظلام اليوم الذى أحرز الأمير عبدالله نصره، وفاجأوه هو وجيشه بالليل، وقتلوا من جيش عبدالله الآلاف فى ساحة المعركة ولجأ الهاربون إلى مخبأ فى قلعة المدينة.

وتمكن الأمير عبدالله، بلباس النوم، مع قليل من قواده، من الهرب من المدينة. كان نصرا سريعا وحاسما للإخوان، ولقد

تشرشل

رأيت بنفسى مجموعة مربوطة بسلاسل من الحديد وبجوارها عدد من البنادق والمدافع فى قصر عبدالعزيز بالرياض، وهكذا سقطت كل من «خربة» و«تربة» فى يد ابن سعود. ولكن الملك حسين مازال يدعى أن المدينتين داخل حدود مملكته، وفى خطاب كتبه فى العام الماضى إلى سلطان نجد عرض عليه إقرار السلام بين الدولتين شريطة أن يسلم المدينتين ويخلى حائل عاصمة آل رشيد - وكان الإخوان قد استولوا عليها فى ربيع عام ١٩٢١ - وقد تأكد لى أن ابن سعود سيرفض مثل هذا العرض. إن «تربة» و«خربة» أصبحتا - كالألزاس واللورين - فى شبه الجزيرة العربية».

الريحانى يبلغ الولايات المتحدة عن:

□ ظهور إيطاليا فى مجال التنافس الدولى فى الحجاز

□ مؤسسات الحكم فى دولة الحسين

□ أسرة الملك حسين والملكة التركية صاحبة النفوذ!

٤ - يقول الريحانى فى آخر جزء من تقريره:

«إن إيطاليا تفعل الكثير لكى تفوز بالحظوة فى بلاط الملك حسين، وهى تفعل ذلك لمنافسة إنجلترا فى شبه جزيرة العرب،ولمنافسة فرنسا على الساحل الجنوبى الشرقى لإفريقية، فقد باعت للملك ست طائرات، ثم أعلنت أن الطائرات هدية لجلالته، كذلك منحته باخرتين صغيرتين كانتا فى ميناء «مصوع» .. تبلغ حمولة الواحدة منهما من اثنين إلى ثلاث مائة طن - وهاتان الباخرتان، تسمى واحدة (الطويل) والأخرى (رشدى) (نسبة إلى محصل الجمرك وقائد الحامية فى جدة)، وهما اللذان أرسلا إلى «مصوع» لشرائهما.

والباخرتان ترفعان علم الحجاز ويجولان الساحل من جدة إلى العقبة.

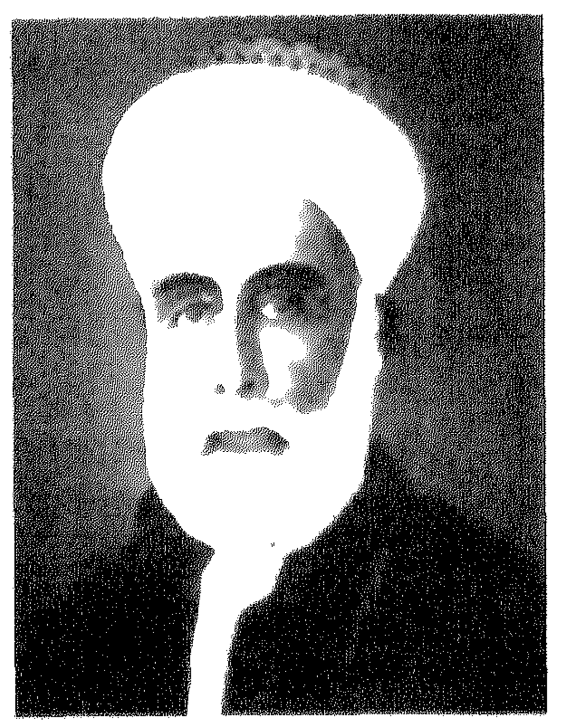
وهناك معتمد بريطانى سياسى، كما يوجد ثلاثة قناصل، فرنسى وهولندى وإيطالى. وليس لديهم عمل كبير، باستثناء موسم الحج. ففيه يتحتم عليهم رعاية مصالح المسلمين القادمين للحج من مستعمراتهم.

والقنصل الهولندى - من هذه الزاوية - أكثرهم انشغالا لأن عدد الحجاج الذين يحضرون من جاوة كل عام يتفوق على عدد الحجاج من أى مكان آخر من العالم الإسلامى».

٥ - ثم يتحدث الريحانى عن مؤسسات الدولة فيقول: « للملك حسين كلية عسكرية فى مكة، وكذلك مستشفى عام يدار على نحو أفضل من الكلية العسكرية. ومدير المستشفى طبيب سورى خدم لسنوات عدة فى الحكومة المصرية. وينقسم المستشفى إلى أربعة أقسام منفصلة، قسم للأطفال وآخر للنساء وثالث للجنود والرابع لفقراء الشعب، وبه ١٤٠

جورج بيكو





الشريف «الملك » حسين



عبد الله بن حسين

سريرا، ومجهز بأحدث الأجهزة . وهناك مدرستان فى جدة، واحدة حكومية والأخرى خاصة، يدرس فيهما الجغرافية والرياضة إلى جانب اللغة العربية والقرآن، لعدة مئات من الأطفال.

وربما يكون الحجر الصحى من أهم مؤسسات الدولة، ويلعب دورا هاما فى سياسة الحجاز: واحد من أبنية الحجر الصحى فى الطور، وهو معروف دوليا. فالحجاج الذين يأتون من مصر وسوريا وشمال إفريقيا يقضون فترة الحجر الصحى هناك، سواء فى ذهابهم إلى مكة أو خروجهم منها. وهناك محجر آخر فى كمران عند الجزء الجنوبى من البحر الأحمر، وتسيطر عليه الحكومة البريطانية سيطرة كاملة، وقد بنى للحجاج القادمين من الهند وغيرها من جنوب شرقى آسيا.

ولكن صورة الحجر الصحى لا تكتمل إلا بذكر مبنى الحجر الصحى التابع للملك مباشرة فى جزيرة أبى سعيد، خارج جدة.

هناك يقضى الحجاج ثلاثة أيام قبل السماح لهم بدخول الحجاز - ولقد زرت هذا الحجر الصحى التابع للملك، وهو يتكون من أربع أو خمس بنايات، شديدة النظافة وجيدة التهوية: فالأبواب دائماً مفتوحة وليس للشبابيك مصاريع.

ويشكو الحجاج من نقص المياه ومن ارتفاع الأسعار فى المواد الغذائية التى يقدمها الباعة الأتراك.

ولقد فكرت الحكومة الإنجليزية فى تعيين طبيب إنجليزى فى جزيرة «أبو سعيد» ولكن الملك حسين رفض الموافقة واعتبر ذلك اعتداء على سيادة بلاده:

فلديهم كمران، وعليهم أن يتركوا الحجر الصحى، فى أبو سعيد للإدارة المطلقة لحكومة صاحب الجلالة.

وللملك حسين عدد من المستشارين، لكنه لا يستشير أحدا. بعض وزرائه وبعض كبار الموظفين، كوزير المالية وحاكم جدة، يخدمون عن طريق المجاملة فقط للاحتفاظ بشرف الوظيفة.

والأمير حبيب لطف الله رجل ثرى جدا، وهو سورى مسيحى، دخل مؤخرا الخدمة كسفير لجلالة الملك فى إيطاليا - ولكن وزير الخارجية، الذى يعتبر شاعرا من أسرة كبيرة، قد تضايق من عمله ومن الملك نفسه، ويأمل - كما علمت - فى أن يعمل فى خدمة ابن سعود».

٩ - ويتحدث الريحانى فى هذا الجزء الأخير من تقريره عن الحجاز، عن أسرة الملك حسين فيقول: «الابن الأكبر للملك حسين هو على. وهو رجل من أبرز صفاته الهدوء والتكاسل، مهذب، متدين ولا يتحمل مسئولية. والابن الذى يليه عبدالله، حاد الذكاء بالمقارنة بإخوته، ولكنه متغطرس، عدوانى فى مسلكه - وكجندى ليس محبوبا من رجاله، وكحاكم لشرق الأردن ليس محبوبا كثيرا أيضاً. ويليه الملك فيصل المعروف جيدا لدى الجميع، وبه نقطة ضعف تجاه النساء، ولكنه يتمتع بغريزة فى اختيار مستشاريه . وأصغر الأبناء زيد ، وهو من أم تركية، شجاع، وجندى باسل ونبيل: ولكن لا شىء غير ذلك - ولقد رأيته فى دعوة أقامها الملك فيصل فى بغداد، وحين وزعت علينا القهوة أخرج من جيبه غليونه وأشعله وبدأ يدخن . ويمكن اعتباره - حتى بدون هذا التصرف - رجلا إنجليزيا محترما.

ثم هناك الأم التركية وهى أم الأمير زيد،و ثم هى الملكة والزوجة المتبقية للملك حسين. ولها نفوذ كبير جدا على الملك وتعتبر مسئولة عن بقاء عدد من الموظفين الأتراك السيئين الذين مازالوا فى خدمة حكومة صاحب الجلالة. ويعمل اثنان منهما فى الحجر الصحى فى جزيرة أبو سعيد، وثالث كطبيب فى ميناء جدة، وهو جاهل بعلم الطب تماما ، وموضع سخرية الأهالى فى جدة من تجار وموظفين وحمالين، والجميع يشكون منه ولكنهم لا يستطيعون إزاحته من منصبه. وهناك همس بأنه أكثر المفضلين لدى الملكة.

لورد كيتشنر





أمـا حـسين نفسـه فـهـو يجيـد الظهـور بمظهـر الملك بالفـعل، نبـيل، رقيق فى حديثه وفى استطاعته أن يعطى انطباعا رائعاً للوهلة الأولى.

وحين يتحدث عن العرب، عاداتهم وتقـاليـدهـم ونظمـهم فـحـديثـه ممتع للغاية، ولكنه حين يتكلم فى السياسة فإنك لا تعرف الهدف من وراء كلامه، فـهـو شـاطر فى اخـتـيـار الكلمـة أو العبارة التى تخفى بشكل جيد جدا فكرته التى يريد أن ينقلهـــا إلى محدثه، (جورج أنطونيوس فى كتابه «يقظة العـرب» أورد نفس الانطبـا ع عن حديث الملك حسين السـيـاسى) ، لهذا السبب ولأسباب أخرى يسمونه عبدالحـميد الصـغـير - إشـارة إلى السلطان الداهية - - عبدالحميد الثانى

وله بسـفـوره هو الآخـر الممـثل فى سـجن فى مكة يقـبـع بضـعـة أقـدام تحت الأرض، ويسـبـب هذا السـجن رعـبا لأهـل الحـجـاز - وقـد سـمـعت كـثـيـرا وأنـا فى جـدة: أنه حين يطلب جـلالة الملك رجـلا إلى مكة، فـالرجل يكتب وصيته قبل رحيله!!».

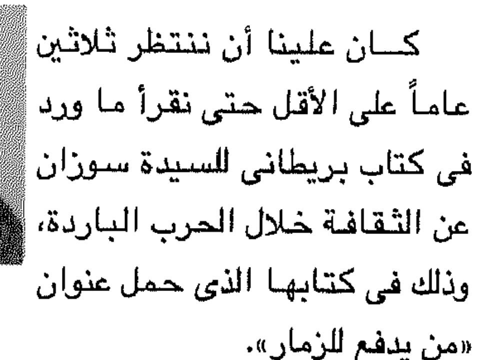
إلى هنا ينتهى الجزء الخاص من تقـرير الريحـانى عن الحـجـاز. ويبـقى تقريره عن نجد وابن سعود.

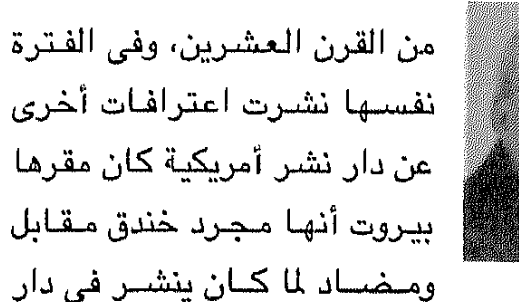
الحلقة الثالثة والأخيرة

فى العدد القادم

ثقافة ملغومة بالجواسيس

خيرى منصور *





كـان علينا أن ننتظر ثلاثين عاماً على الأقل حتى نقرأ ما ورد فى كتاب بريطانى للسيدة سوزان عن الثقافة خلال الحرب الباردة، وذلك فى كتابها الذى حمل عنوان «من يدفع للزمار».

وكان على القارئ العربى المخدوع أن يضيف ملحقاً إلى ذلك الكتاب وهو من يدفع للزمار والراقصة أيضا.

لقد تكشفت فضيحة منظمة الثقافة الحرة فى ذروة الحرب الباردة، واتضح أن مجلات تحمل أسماء عربية منحوتة من صميم الأبجدية، ويحررها عرب من مختلف الأقطار مثل مجلة «حوار» أو «انكافتر» تدار من المخابرات المركزية الأمريكية، وهذا ما اعترف به الشاعر ستيفن سبندر، وما دفع شاعراً عربياً إلى الانتحار الشعرى هو توفيق صايغ الذى كان يترأس تحرير مجلة «حوار».

بعد ذلك بقليل نشر آبا إيبان وزير خارجية الدولة العبرية لزمن طويل والضليع فى اللغة العربية اعترافاته عن تمويل مجلات عربية فى نهاية الأربعينات من القرن العشرين، وفى الفترة نفسها نشرت اعترافات أخرى عن دار نشر أمريكية كان مقرها بيروت أنها مجرد خندق مقابل ومضاد لما كان ينشر فى دار التقدم بموسكو، وكانت هذه الدار تشجع كل الأقلام التى تبشر بالكوزموبوليتانية، وحذف الهويات فى زمن اصطراعها.

منظمة الثقافة الحرة اصطادت مثقفين كما يصطاد السمّان فى خريفه، حسب الرؤية المحفوظية الشهيرة والتى تجسدت فى مصير بطل رواية «السمان والخريف» عيسى الدباغ، الوفدى القديم الذى وجد نفسه منفياً فى الإسكندرية، بعد أن فقد منصبه وموقعه الطبقى وحتى خطيبته التى تخلت عنه.

طيور السمّان الثقافية منها ما اصطادته المخابرات على اختلاف أسمائها من خاصرته النازفة مثلما حدث لبدر شاكر السياب الذى لم تمتد له يد عربية بالعون وهو يسلم جسده المتقيح وذا القروح كامرئ القيس إلى سماسرة الثقافات وقناطر المخابرات.

* كاتب وصحفى عربى من الأردن

ومنها ما يجد نفسه مهيض الجناحين أو ذا منقار كسير، ويبحث عمن يدس له الطعام مطحونا فى فمه.

ومنها ما حلم بسماوات شاهقة لم يكن قادراً بمفرده ودون أجنحة مستعارة من التحليق فيها.

اخر ما كشف فى هذه المتوالية السوداء هو ما نشرته مجلة «الهلال» المصرية فى عددها الأخير، وهو وثيقة احتفظ بها مجدى الدقاق رئيس تحرير المجلة أكثر من عشرين عاما، وهى من أوراق المفكر المصرى المعروف د. محمد أنيس.

الوثيقة تتلخص فى أن أمين الريحانى الأديب والمؤرخ والرائد كان جاسوساً يعمل لمصلحة المخابرات المركزية الأمريكية، ويقدم لها التقارير تباعاً عن أحوال العرب وحكوماتهم وصراعاتهم وما يهمسون به إضافة إلى ما يجهرون به عن طريق القنصلية الأمريكية فى بيروت.

هذه الوثيقة لن تكون الأخيرة، ما دامت هناك اختراقات دائمة لضمائر الشهود فى هذه الأمة المبتلاة بعدوين، خارجى يغزو وداخلى ينخر كالسوس.

ولا ندرى من هم الذين نصفق لهم الآن وسوف تكشف الوثائق بعد ثلاثين عاما - حسب تقاليدهم - عن عمالتهم لهذه المخابرات أو تلك.



أمين الريحانى

لقد أطلقت فى كتاب لى بعنوان «الاستشراق والوعى السالب» على هذه السلالة اسم فئران جمايكا، وهى حكاية يحفظها أهل الجنوب الأمريكى عن ظهر قلب، عندما وجدت شعراء ومفكرين من عرب النصف الأول من القرن العشرين يرحبون بالإنجليز ويصفقون للفرنسيين، ويعبدون الطرق الوعرة برموشهم أمام الدبابات الأمريكية القادمة من أعالى البحار، لكأن قدرنا أن نبقى غساسنة ومناذرة لا لروم أو فُرس فقط، بل لليهود والإنجليز والأمريكيين والفرنسيين وربما للإسكيمو ذات يوم إذا عزّ الزّبائن القدامى أو انقرضوا.

جريدة «الخليج» بالشارقة
بالاتفاق مع الكاتب

عملاء للبيع

محمد هيكل *

عندما تظهر الحقائق، وينكشف المستور، تثور علامات الدهشة، حينئذ سنفتش حولنا، ونتشكك فيما بيننا، وربما.. نصل إلى الشك فى أنفسنا.!

تنطلق الأسئلة.

ويعلو السؤال المفتقد:

هل كل من علا صوته صار مناضلا؟

هل نخر السوس قوانا منذ مئات السنين؟

وتظل أسئلة الدهشة فى التوالى بعد أن نقل لنا عالم التاريخ د.محمد أنيس «الخبر» بأن واحدا من كبار المرجعيات التاريخية العربية «أمين الريحانى ١٨٧٦ - ١٩٤٠» كان «جاسوسا أمريكيا»!

وأحسد الأستاذ مجدى الدقاق رئيس تحرير الهلال على صبره فى الاحتفاظ بوثيقة أمين الريحانى، ربع قرن كامل، حيث نقلها على رأس أمتعته من صنعاء إلى القاهرة، مع فناجين القهوة، وبعض الأطباق الفاخرة التى يحتفظ بها، فضلا عن الكتب التى شحنها، علاوة على ذكرياته.

ويفاجئنا الدقاق بالوثيقة، حيث تكتم عليها، ونشرها فى العدد السابق.. ويبدو أن حس التوثيق التاريخى عال عنده، وحتى لا يشكك أحد فى العلاقة الحميمة التى ربطته بالدكتور أنيس، فقد نشر صورا تجمع بينهما، لتوثق مرة أخرى هذه الوثيقة.

يقول الدقاق: «إن ما كتبه د.محمد أنيس، وكشفه لهذه الوثيقة، وإن تأخر، يعتبر قنبلة فكرية وثقافية ضخمة، ربما تكون لها تداعيات مثيرة».. ويضيف: «إن بطل الوثيقة أمين الريحانى الشامى الأصل والمولد، شخصية فكرية وثقافية كبيرة، يعتبرها الكثيرون رمزا من رموز الفكر والثقافة العربية، وشخصية بمثل هذا الحجم ستحول الأمر برمته إلى بركان من الغضب»!.

ويقول د.أنيس عن بطل الوثيقة: «إن شهرته طوقت الآفاق، واختير عضوا فى المجامع العلمية، وأصبحت كتبه مرجعاً لكل من يكتب عن العرب وملوكهم فى مطلع القرن العشرين، وهو فى نظر

* كاتب وصحفى

المؤرخين من أكبر من عنوا بتاريخ العالم العربى المعاصر، عامة، وشبه الجزيرة العربية خاصة، وبالذات ملوكها».

ويوقع بنا د.أنيس فى دائرة الدهشة، ويصل بنا إلى شباك الشك حين يصف لنا أمين الريحانى بأنه «كان خطيبا مفوها، تفوح فيه صراخا وحماسا للقضية العربية، وتتحدث مقالاته عن الإصلاح والتجديد، كما كان شديد الدقة فى المعلومات وكتابة التقارير، كما أنه كان يعلم الساسة الأمريكيين أولويات الحقائق التاريخية والسياسية حول المنطقة العربية».!

مرة أخرى نقع فى مصيدة التساؤلات: كيف وقع اختيار المخابرات الأمريكية عليه، كيف رضى ضميره وشرفه ككاتب ومؤرخ أن يقوم بمثل هذا العمل، وهل أمين هو العميل الأمريكى الوحيد فى المنطقة.. أم أن هناك من المشاهير قد جندتهم المخابرات الأمريكية.؟!

بالنتيجة:

فالإعلانات المنشورة منذ عدة سنوات وحتى الآن فى صحف ومجلات منطقة الشرق الأوسط والتى تطلب وظائف تحتاج لها المخابرات المركزية هى امتداد طبيعى- وإن تعدت حد الوقاحة - هى امتداد طبيعى لتجنيد المخابرات الأمريكية للعملاء.

لكن يبدو أن عملاء الماضى كانوا يخجلون من الإعلان عن أنفسهم.. أما عملاء هذه الأيام فهم أكثر تبجحا، وأعلى صوتا فى الحديث المزدوج عن قومية الأمة العربية المضطهدة، وفى الوقت ذاته عن الحلم الأمريكى فى الإصلاح والتجديد، بعد أن سهلت لهم الإدارة الأمريكية الحصول على شهادات الدكتوراه، وفتحت لهم الميديا الحديثة شاشاتها لترويج عمالتهم.

وليس غريبا، أن أمريكا تحرق عملاءها الذين نقلوا لها ما تريده، باعوا ضمائرهم، فلا ضير إذن من أن تفضحهم، وتسمح بتداول وثائقهم، من أمين الريحانى وحتى أحمد الجلبى العراقى!

ويداهمنى تساؤل جدلى: هل نأخذ بشهادة الذين خانوا الوطن فى عملية التأريخ، ومن ثم فلسفة التاريخ، وكيف يمكن التمييز بين الصدق والكذب، الصواب والضلال؟ وهل السير الذاتية التى انهالت علينا خلال العقود الثلاثة الماضية. تصلح لأن تكون مفتاحا لقراءة التاريخ؟

سامحك الله.. وعفا عنك، ورحمك يا دكتور أنيس، فقد ألهمتنا حيا، وشغلتنا بعد مماتك، بعد كشفك المستور الذى أحاط الشك بيننا.. خاصة فى المناضلين الجدد، على الساحة المصرية خاصة والعربية عامة.!

الجاسوس.. رائد الإصلاح والتنوير

عبده وازن *

يمنى رئيس تحرير مجلة «الهلال» المصرية ، مجدى الدقاق، نفسه فى أن تكون «الوثيقة الخطرة» التى «تتفرد» المجلة فى نشرها ضمن عددها الجديد تحت عنوان: «أمين الريحانى جاسوس أمريكى» بمثابة «قنبلة فكرية وثقافية ضخمة». ويسمى الدقاق الريحانى فى مقدمته بـ«بطل الوثيقة» وقد حمل الغلاف صورته مرفقة بـ «التهمة» التى كيلت له جزافاً. ولم يخف الدقاق أن الوثيقة التى «تفضح» أمر الريحانى كان نشرها هو نفسه عام ١٩٨٠ فى ملحق صحيفة «الثورة» فى اليمن، مبررا نشرها الآن وفى «الهلال» فى كونها لم تلق أى صدى حينذاك ولم تثر أى سجال. ولا يخفى طموحه المعلن إلى إثارة الضجة حول هذه الوثيقة معلنا فتح صفحات «الهلال» لأى مقال أو رد، وكأن كل الغاية من نشر «الوثيقة» إحداث صخب إعلامى، يبدو أن المجلة تحتاج إليه كل الاحتياج، بعدما أصابتها «الشيخوخة» وأضحت من صحافة الماضى.

العنوان الذى حمله غلاف «الهلال» قاس جدا ونافر ومخجل ولا يليق بأى كاتب مهما كان حجمه، فالجاسوسية تهمة «تقنية» وذات بعد جرمى ولا يمكن إطلاقها إلا على «العملاء» الذين يفتضح أمرهم ويدانون. ترى، أليس عيبا إطلاق هذه «التهمة» على كاتب كبير فى حجم أمين الريحانى؟ هل قرأ مجدى الدقاق وأستاذه الذى حصل على الوثيقة المؤرخ المصرى محمد أنيس كتب أمين الريحانى ولا سيما «تاريخ نجد الحديث» (١٩٢٧) و«ملوك العرب» (١٩٢٤) قراءة حقيقية؟ ثم هل يجوز نشر «وثيقة» توفى مالكها (محمد أنيس) وكان حصل عليها بدوره من محمد مرسى عبدالله الذى كان مقيما فى الإمارات؟ الأسئلة كثيرة وما نشرته «الهلال» لا يجيب عنها. فالوثيقة لم ينشر لها أى أصل بخط الريحانى ولا باللغة الانجليزية، ولم تنشر حتى صورة لصفحة من صفحاتها، ولم يشر إلى مترجمها إلى العربية ولا إلى مرجعها الوثائقى... ولعل من يقرأ هذه «الوثيقة» يستعيد للفور المادة التى احتواها كتاب «تاريخ نجد الحديث» وهو يؤرخ الحقبة الأولى من القرن العشرين سياسيا واجتماعيا وثقافيا. وقد يكون ما ورد فى «الوثيقة» جزءا مما ورد فى كتاب الريحانى ولكن بعدما أعاد كتابته بالعربية.

وإن سمت «الهلال» أمين الريحانى جاسوسا، فإن مالك «الوثيقة» محمد أنيس يسميه «جاسوسا من نوع متميز»، وتبريره أن انخراط الريحانى فى شبكة

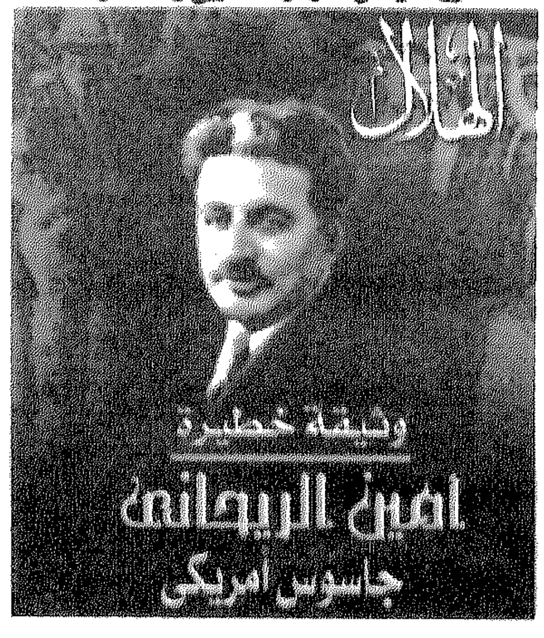
---

* كاتب وصحفى من لبنان

«الجاسوسية» حصل فى أمريكا نفسها. ويفترض أن هذا «الانخراط» تم بعد فشل الريحانى طالبا فى دراسة القانون وفن التمثيل. وفات المؤرخ المصرى الذى اعتمد فى كتابته عن الريحانى مرجعين قديمين لم يبقيا الآن مصدر ثقة (روفائيل بطي وجورجى نقولا باز) أن الريحانى كان له من العمر فى تلك الفترة اثنتان وعشرون سنة، وأصيب بمرض حال دون مواصلته الدراسة فى جامعة نيويورك، فنصحه الطبيب بالعودة إلى وطنه للاستشفاء والنقاهة.

ليس المجال متاحا هنا لاستعراض سيرة الريحانى، لكن القارئ الحصيف يدرك أن المعلومات التى سيقت فى «الوثيقة» أو «التقرير» لا تحمل جديدا، بل هى عادية جدا باعتراف المؤرخ المصرى محمد أنيس نفسه، وهو يشير أيضا إلى أن «وزارة الخارجية البريطانية تعرف هذه المعلومات من زمن بعيد». والسؤال الذى لا جواب شافيا له هو: هل تحتاج الولايات المتحدة الأمريكية إلى كاتب «ثورى» و«إصلاحى» مثل أمين الريحانى لتوكل إليه مهمة «التجسس»؟ وأى تجسس هذا؟ وعلى من؟ ألا يكفيها ما أرسلت من مبعوثين ومستشرقين وخبراء إلى المنطقة ليرفعوا إليها تقارير دقيقة خصوصا حول النفط؟ لم أقرأ يوما فى كل ما قرأت للريحانى وعنه أنه خبير نفطى لا سيما فى مطلع القرن المنصرم.

ولو قرأ المؤرخ المصرى محمد أنيس كتب الريحانى واطلع على فكره لما تجاوز عن الكلام عن «شرف» الريحانى وضميره وعن قيامه بـ «إنارة» الطريق



للإدارة الأمريكية فى العالم العربى. هل يستطيع الريحانى حقا أن يؤدى مثل هذا الدور، هو الذى لم يجد قيادة الدراجة فوقع عنها ومات فى قريته الفريكة؟

لست أدافع عن أمين الريحانى، فهو لا يحتاج إلىّ ولا إلى أحد كى يدافع عنه، ما دامت كتبه البديعة والمتنوعة خير شاهد على حقيقته وعلى الثورة الإصلاحية والفكرية التى دعا إليها. ولا أدافع عنه انطلاقا من موقف «إقليمى» فهو كان عربيا أكثر مما كان لبنانيا ولم يفهم لبنانيته إلا فى سياقها العربى. كان الريحانى بحق رجل الوعى والتحرر، ثار على التقاليد العمياء وعلى الجهل والتعصب. وكان كاتبا تقدميا ولو على طريقته، داعيا إلى اليقظة وإلى نبذ الطائفية وإلى الاعتقاد بالله والأخوة البشرية. وحض العرب على التعاون والتكاتف لتحقيق النهضة الاجتماعية،

وكم حلم بإقامة مدنية جديدة فى الشرق العربى توفق بين العقل والإيمان، متأثرا بالثورة الفرنسية التى وضع عنها كتابا عام ١٩٠٨.

ليت مجلة «الهلال» تأنت فى كيل التهمة الرهيبة للريحانى، فهى لم تسئ إليه مقدار ما أساءت إلى نفسها وإلى ماضيها الجميل. فالأسلوب «الفضائحى» الفارغ لا يليق بها ولا بكتابها ولا بمؤسسها جرجى زيدان. ولو كانت محقة فى تهمتها لكانت نشرت «الوثيقة» بصورتها الأصلية وقرأتها فى ضوء أعمال الريحانى نفسها.

ما أسهل إطلاق التهم.. وما أصعب تأكيدها.

الحياة اللندنية
١٣ فبراير «شباط»

مجرد تعقيب على:

السيد عبده وازن

كنت أتمنى أن يأتى رد فعل ما نشرناه فى الهلال «عدد فبراير الماضى»، عن الكاتب والمفكر اللبنانى أمين الريحانى هادئا وعاقلا، ومنطلقا من حقائق، وليس رد فعل عاطفى أو إقليمى.

ويبدو أن ما تمنيته ودعوت إليه، لم يصل للبعض، واستثار ما بداخلهم من ثقافة القبيلة.

تجاوز السيد عبده وازن فى مقاله، فى الزميلة «الحياة»، مرحلة الانفعال العاطفى، وتمركز فوق جبل لبنان، وأطلق نيران أسلحته الثقيلة على كل شىء يقترب من الجبل. وبإقليمية شديدة - رغم جهده الملحوظ فى نفيها - جعل خطوط التماس تمتد، ليس بين بيروت الشرقية والغربية، بل بين القاهرة وبيروت، رغم أن حب صيدا وصور ينازع فى قلبى حب الإسكندرية وبورسعيد، وشموخ جبل و جنوب لبنان يتساوى بزهوى بشموخ السويس وسيناء، أما بيروت الجميلة فتسكن فى الوجدان والتكوين متلازمة مع قاهرتى.

قرأ السيد عبده وازن ما أراد قراءته، وأغفل - عمدا - الحقائق، «واقتنص» فقرات مما كتبناه وبنى عليها هجومه، محاولا التغطية على الحقائق التى لم يناقشها، بل كان همه نفيها، مستخدما ألفاظا متسرعة، مصوبا نحو أى هدف يدور حول الجبل.

ولابد هنا أن نذكّر السيد وازن ببعض الحقائق التى ذكرناها فى مقدمة التمهيد للوثيقة، أو للوثيقة نفسها، وهى حقائق تم نشرها، ولكن السيد وازن تعمد عدم ذكرها، ولم يصبر وينتظر نشر بقية حلقات الوثيقة، وسارع بالرد بعد أن قرأ «ما تيسر» له من الحلقة الأولى فقط، ليبنى دفاعه المستميت عن «بطل» الوثيقة ويشن هجومه على صاحبها، المؤرخ الدكتور محمد أنيس،

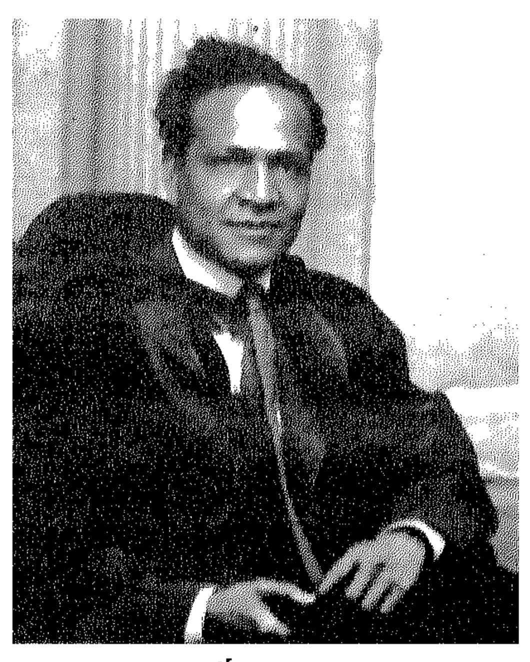
وعلى رئيس تحرير مجلة الهلال.

ويغضب السيد وازن منى ، بسبب تسمية الريحانى بـ «بطل الوثيقة»، ولا أعرف السبب وراء غضبه من كلمة «بطل»، وبشكل أو بآخر لم أجد فى مفردات كلماتى تسمية تليق به سوى هذه الكلمة ، باعتبارها وصفا وليست سبا أو قذفا أو قنصا، كما فعل السيد وازن.

القصة باختصار - والتكرار هنا مفيد، لعل السيد وازن ينتبه إليها ويقرأها جيدا، ويهدىء من روعه ويخرج من خندقه الإقليمى - أن ما نشرناه هو الجزء الأول من وثيقة أفرجت عنها وزارة الخارجية الأمريكية فى عام ١٩٨٠ م، وتتحدث عن أن أمين الريحانى كان يكتب تقارير تفصيلية عما يشاهده ويعرفه عن أحوال العرب وملوكهم إلى الإدارة الأمريكية ، ويسلمها للقنصلية الأمريكية فى بيروت التى كانت حلقة وصل بين «بطل الوثيقة» ، الريحانى، والإدارة الأمريكية.

والعبارة التى وردت فى الخطاب المرفق مع التقرير ، من القنصل الأمريكى بالنيابة «إدوارد جروث»، إلى وزارة الخارجية الأمريكية، تفسر أن «بطلنا» أمين الريحانى كان جاسوسا، والعبارة واضحة، وتقول «لى الشرف أن أرسل إليكم مع هذا - بناء على طلب أمين الريحانى - تقريرا عن جزيرة العرب، قد يكون ذا أهمية لدائرة الشرق الأدنى بالوزارة».

هذا ما نشرناه فى الحلقة الأولى، وعلى السيد وازن أن يقرأ الحلقة الثانية فى هذا العدد وأن ينتظر - داعين له



د. محمد أنيس

بالتحلى بفضيلة الصبر على الحقائق - الحلقة الثالثة.

الحلقات الثلاث، تكشف بوضوح الأمر ، وتكشف أن ما ورد فى تقرير الريحانى لم ينشر فى كتبه ، سواء العربية أو المترجمة ، لأن التقرير ببساطة كان سريا.

وإذا كان السيد وازن قد حاول متطوعا تبرير الأمر بقوله: «وقد يكون ما ورد فى الوثيقة جزءا مما ورد فى كتاب الريحانى، ولكن بعدما أعاد كتابته بالعربية»، فإننا نؤكد أن تقارير الريحانى السرية تختلف عن كتبه العلنية، وأن الذى كشف النقاب عن هذه التقارير هو الخارجية الأمريكية وإدارة الشرق الأدنى التى كانت مهتمة بأحوال منطقة الجزيرة والحجاز وشئون المنطقة بشكل عام.

أفهم - بالطبع - حزن السيد عبده وازن، وفزعه على «بطل» من أبطال لبنان ومصر والعالم العربى، وأعرف أن تهمة

الجاسوسية « تهمة قاسية ونافرة ومخجلة لصاحبها » ولحوارييه، ولكن الحق هنا ليس على المصريين ولا على اللبنانيين ولا على الطليان، بل الحق على الأمريكان الذين لا «يسترون» عملاءهم، ويخرجون وثائقهم كل ٣٠ عاما، ويجعلوننا – سامحهم الله – نتحسر على أبطالنا وروادنا فى الإصلاح والتنوير.

وفى المقابل لا أفهم تبرير السيد وازن ودفاعه بأن «الجاسوسية تهمة تقنية وذات طابع جرمي ولا يمكن إطلاقها إلا على العملاء الذين يفتضح أمرهم».

هذه العبارة «الوزانية»، جعلتنى أفكر فى الفريق الذى يرى أن الخيانة وجهة نظر، وأن الجاسوس يجب أن يضبط ومعه لزوم الجاسوسية من حبر سرى وشيفرة ، وربما أقلام تنفجر مثل العميل السرى جيمس بوند!!.

تمهيد نائب القنصل الأمريكى واضح «أن الريحانى يرسل تقارير بناء على طلبه وأنه يحمل باسبور رقم ١٠٢٤٢، فهل كتب الريحانى رقم باسبوره فى كتبه العربية ، أم اكتفى بكتابته فى النسخة الإنجليزية فقط !!

ما كتبه «إدوارد جروث» يجعلنا نقول باطمئنان إن بطلنا كان عميلا، ولا نجد عيبا فى إطلاق لقب جاسوس عليه، إلا إذا كانت تقنية جاسوسية الريحانى تختلف عن تقنية جاسوسية هذه الأيام.

أما أسئلة السيد عبده وازن عن جواز نشر وثائق مؤرخ راحل، فهذه أسئلة تذكرنى بأسئلة البعض ، مثل : هل نبدأ دخول دورات المياه بالقدم اليمنى أم اليسري ؟!!

مؤرخنا الدكتور محمد أنيس ، الذى نملك ترجمته للوثيقة بخط يده ، اعتمد على ما أصدرته وأفرجت عنه الخارجية الأمريكية، وندعو السيد وازن لمساعدتنا فى العثور على الجزء الثانى من تقرير بطلنا حول عسير واليمن، والذى أشرنا بوضوح، و دون خجل أو قسوة أو إحساس بالعار، أننا لم نجده، ولكننا نعد السيد وازن وأركان خندقه الإقليمى بالعثور عليه، حتى لو رحل جميع معاصريه ، فالحقيقة يجب ألا تموت ، ولا يجب ان تحجبها نيران كثيفة ، أو قنص منفرد، سواء انطلق من فوق جبل لبنان أو من أهرامات الجيزة.

واحتراما للسيد وازن ومرجعيته العاطفية والإقليمية، وتقديرا لحالته التى نتفهم أسبابها، لن نستعمل المفردات التى استخدمها فى قتاله ، فما نشرناه، وسننشره تباعا ، يعتبر بكل مقاييس مهنة الصحافة قنبلة فكرية وثقافية، لا تحتاج إلى افتعال صخب إعلامى ، وهذا ما تعلمناه من صحف القاهرة وبيروت.

وأخيرا .. فليطمئن قلب السيد وازن، وعليه أن يوفر جهده فى استعداء التاريخ والكتاب علينا، ونؤكد له أن «الهلال» لم يصبها شىء من أوهامه وأمانيه، ولهذا قررت نشر كل مدفعيته ونيرانه وقنصه بالكامل، وكنت أتمنى أن يرسل لى السيد وازن صورته لنشرها مع رصاصاته ، حتى تتزين بها الهلال ، وتظل دائما شابة، رغم صلوات البعض ودعواتهم بأن تصيب «الهلال» والصحافة المصرية لعنة الشيخوخة والضباب!!

مجدى الدقاق

الرياضة بين الثقافة والسياسة

قد يرى البعض أن الرياضة والكرة بشكل خاص ليس لها علاقة بالسياسة والثقافة، ولكن أحداث الدنيا والتاريخ أكدت عكس ذلك.. فهناك حروب اندلعت بسبب الكرة، وعلاقات دولية تأزمت بسببها، ولجوء سياسى ومقاطعات وتظاهرات وزعامات سقطت وأخرى صعدت بسبب الرياضة.. ومع ذلك يصر البعض على أنها ملهاة للشعوب، وهم للأسف يلتقون مع من يحرمون الرياضة أصلاً، ولكن يبدو أن الواقع والناس تجاوزوا ما يطرح يميناً ويساراً..

وهذه هى حكايات السياسة والحرب والدبلوماسية مع الرياضة وآراء المثقفين فيها.

ملف كتبه :

سعيد وهبه

سعيد شعيب

عدسة :

إبراهيم بشير

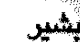


وهبه

شعيب



بشير



العلم والنشيد الوطنى والنصر الرياضى والمجد القومى

بطولة الأمم الإفريقية ، رفعت سعر «علم مصر» من خمس جنيهات إلى خمسين جنيها يوم المباراة النهائية أمام «كوت ديفوار» !

وارتفعت قيمة «صباغة الوجه» بألوان العلم من ثلاثة جنيهات إلى عشرين جنيها

فقد تحولت «صباغة الوجه» بلون العلم إلى تقليد شعبى جديد فى البطولة الإفريقية.

وتحولت صباغة الوجه إلى حرفة - وانتشر الصباغون حول استاد القاهرة ومعهم الفرش والألوان ينادون : «حد عاوز يصبغ »!

وكان لون العلم هو التيمة الرئيسية بملابس المتفرجين ، حتى بدأ مشهد المدرجات من بعيد بلون علم مصر . لقد كان العلم هو «كلمة السر» والدافع الرئيسى وراء الفوز بكأس الأمم الأفريقية ، فقد توحد الجمهور مع اللاعبين تحت راية العلم . وارتبط العلم بالنصر الرياضى .

ومرة أخرى .. إنها علاقة السياسة بالرياضة، وهى علاقة عضوية ، فالقتال فى الملعب هو فى واقع الأمر من أجل العلم ، من أجل الوطن !

وعلى مدى مائة سنة ويزيد راح قادة الحركة الأوليمبية فى العالم يقاومون فكرة تحويل المنافسة الرياضية الشريفة إلى صراع قوميات وعرقيات ، وظلوا يؤكدون على أهم المبادئ الأوليمبية ، وهى أن الهدف من المنافسة الرياضية ليس الفوز ، وإنما التنافس الشريف فى حد ذاته :

كما جعلوا يحذرون من ربط النصر الرياضى بالشرف الوطنى ، لأن الرياضة عملة ذات وجهين «فوز وهزيمة» فكما أن الفوز ضرورة فالهزيمة ضرورة !

وكان التحذير منطلقاً من فكرة أن تنظيم النصر الرياضى وربطه بالشرف الوطنى ، يقابله تنظيم الهزيمة واحتقار لها ، وامتهان للشرف الوطنى.

.. وليس هذا هو الهدف النبيل من الرياضة التى هى واحة للسلام العالمى ، والتى نهضت مبادئها ضد التمييز العرقى والعنصرى والدينى ورغم ذلك ذهبت نداءاتهم مع الرياح ، رياح الواقع الذى يقول بعدم إمكانية الفصل بين الشرف الوطنى . والمجد الرياضى بين البطولة



والعلم .. بين السياسة والرياضة !

صراع قوميات

وكان حضور العلم دائما فى المنافسات والمراسم الرياضية دليلا وتعبيراً عن الطبيعة القومية والسياسية والوطنية للمنافسات الرياضية الدولية.

وقد لعب الأمريكيون دوراً مهماً فى تغذية وتعميق فكرة تحويل المنافسة الرياضية إلى صراع قوميات !

ففى الدورة الأوليمبية الثانية التى أقيمت فى باريس عام ١٩٠٠ م ،كان مقرراً أن تبدأ منافسات الدورة يوم «الأحد» ، فاحتج الوفد الأمريكى على بدء المنافسات فى هذا اليوم المخصص للشعائر الدينية المسيحية والذهاب إلى الكنائس .

ووردت عبارة ذات دلالة هامة فى مذكرة الاحتجاج التى تقدم بها الوفد الأمريكى لإدارة الدورة .

كيف تبدأ الدورة فى يوم ممارسة الشعائر الدينية ، وهو اليوم الذى يبدأ فيه «القتال من أجل العلم».

ورفض الأمريكيون المشاركة فى المسابقات فى هذا اليوم ، رفضوا «القتال» من أجل «العلم» فى اليوم الروحانى.

القتال من أجل العلم فى الملعب ، كان سبباً لنشوب أول أزمة سياسية بين الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا قبل بداية دورة لندن الأوليمبية عام ١٩٠٨ !



ففى يوم الافتتاح . وأثناء استعدادات وفود الدول المشاركة فى «طابور العرض» خلف استاد «وايت سيتى» . لاحظ الأمريكيون أن علم بلادهم غير مرفوع فوق الاستاد الأوليمبى ، بينما باقى أعلام الدول المشاركة ترفرف فوق الإستاد وكان عددها ٢٢ دولة.

اعتبر الوفد الأمريكى غياب علم بلادهم إهانة قومية وطلبوا تفسيراً فقيل لهم إن إدارة الدورة لم تجد علماً بحجم مناسب لأمريكا.

تجاهل العلم

وكان ذلك عذراً أقبح من ذنب فى نظر الأمريكيون ، الذين تداولوا أمر انسحابهم من طابور العرض ، ومن الدورة كلها احتجاجاً على تجاهل العلم الأمريكى ، غير أن المداولات التى تمت انتهت إلى قرار آخر وهو رد الإهانة بمثلها وأكثر ، بل رد الصاع صاعين .. قرروا ازدراء ملك بريطانيا إدوارد السابع شخصياً أمام جموع الجماهير أثناء جلوسه فى المقصورة الرئيسية .. كيف ؟!

قبل أن تعرف كيف ، يجب أن تعرف أن مراسم «المارشن» أو طابور العرض تقضى بأن يتقدم كل وفد حامل لعلم بلاده .. وحين يعمل حامل العالم قبالة المقصورة الرئيسية ، تقضى الطقوس ، والمراسم البروتوكولية الأوليمبية ، أن يقوم حامل العلم بتنكيس العلم فى اللحظة التى يكون فيها قبالة المقصورة ، وذلك احتراماً لملك الدولة المضيفة الداعية للدورة ، والجالس فى المقصورة !

ويبدأ طابور العرض ، والوفود تدخل «تراك» الاستاد وتدور حوله وقام حاملو أعلام اليونان وألمانيا وهولندا وبلجيكا بتنكيس علم بلادهم أمام مقصورة الملك كما هو معتاد . وقبل أن يستأنفوا رفع العلم مرة أخرى بعد عبور المقصورة !

وحين وصل حامل العلم الأمريكى الذى يتقدم وفد بلاده – أمام المقصورة الرئيسية لم ينكس العلم ، بل رفعه لأقصى ارتفاع وصاح قائلاً :

this Flag dips to no earthly king"

ومعناها المباشر أن «هذا العلم لا ينكس لملك فوق الارض ! أو لملك مخلوق من طين الارض والمعنى المجازى أن هذا العلم لا ينكس إلا لملك السموات لا لملك بريطانيا !

وتسبب هذا الأمر فى أزمة سياسية حادة بين واشنطن ولندن ، واعتبر إهانة لملك .. الامبراطورية التى لا تغرب عنها الشمس !

وشنت الصحف الامريكية هجوماً واسعاً على ملك بريطانيا والبريطانيين أجمعين ، الذين ما برحوا يمارسون الوثنية ويعبدون ملوكهم !

وردت الصحف البريطانية على رعاة البقر الأجلاف الذين ما تعلموا من الحضارة البريطانية شيئاً وما برحوا يمارسون الجليطة السياسية!

العلم والنشيد الوطنى والصراع الرياضى والمجد القومى

واحتل الهجوم المتبادل الصفحات الأولى فى صحافة البلدين وبلغ درجة «الشرشحة» السياسية ويسجل المؤرخون أن أزمة العلم الأمريكى فى دورة لندن الأوليمبية ، كانت تدشيناً لاختلاط السياسة بالرياضة ، وحدوث أول صدام بينهما.

ولهذا السبب .. كانت المرة الأولى التى تتصدر فيها أحداث الدورة الأوليمبية الصفحات الأولى فى صحافة البلدين !

ومنذ ذلك التاريخ قبل ٩٨ عاماً ، لم ينكس العلم الأمريكى فى الدورات الأوليمبية ، وطوابير الافتتاح ، وظل عدم تنكيس العلم الأمريكى تراثاً وطنياً متوارثاً فى الألعاب الأوليمبية ، فهو العلم الوحيد من دون أعلام دول العالم الذى ينفرد بهذا الامتياز .

ويكون على رأسه ريشة !

خريطة الصين

الأزمات التى نشبت بسبب «العلم» فى المنافسات الرياضية الدولية كثيرة ومنها الشروط التى وضعتها «الصين» لمشاركة تايوان تحت علم يحمل خريطة الصين التى تظهر تايوان كبقعة صغيرة على الخريطة !

فقد كانت الصين ضد مشاركة «تايوان» كدولة مستقلة فى الوقت الذى سعت فيه تايوان على مدى سنوات طويلة للحصول على شرعية سياسية كدولة مستقلة من خلال المشاركة فى الألعاب الأوليمبية !

وقد استمر الصراع الأوليمبى حول الشرعية السياسية «لتايوان» لأكثر من ثلاثين عاماً ، انسحبت خلالها الصين من الحركة الأوليمبية احتجاجاً على مشاركة تايوان عام ١٩٥٨ وحتى عادت عام ٦٨ فى ألعاب المكسيك الأوليمبية !

وحين أجبرت تايوان على المشاركة فى دورة روما حملت أسم دولة «فورموزا» حتى لا يتم إغضاب الصين ، إلا أن اللاعب الذى حمل علم فورموزا وضع لافتة فوق ظهره تقول تحت الاحتجاج «أندر بروتست»!

وفى عام ١٩٧٥ ، وقبل شهور قليلة من «دورة مونتريال» الأوليمبية فى كندا ، دفعت أزمة سياسية بين الولايات المتحدة الأمريكية وجارتها الحليفة الشمالية كندا «جمهورية الصين الديمقراطية» أو تايوان

أما السبب فهو علم . فقد أعلنت كندا على لسان وزير من وزراءها آنذاك «ترودبو» منع تايوان من المشاركة فى دورة مونتريال.

وجاء المنع نتيجة لضغوط «بكين» على الحكومة الكندية ، فقد هددت الصين بوقف التبادل التجارى بين البلدين ، إذا وجهت كندا دعوة إلى تايوان للمشاركة فى الدورة ، وكان حجم الصادرات الكندية إلى الصين وقتها ثلاثه مليارات دولار سنوياً !

الصين أعلنت أنها لن تشارك إذا شاركت تايوان بفريق يحمل اسم جمهورية الصين الديمقراطية وتحت العلم الصينى!

وفى محاولة لتسوية الموقف ، اقترح وزير الخارجية الكندى «ميشيل شارب» .

مشاركة «جمهورية الصين» ولكن تحت اسم آخر هو «تايوان» ، وتحت علم آخر هو العلم الأوليمبى.

ورفضت تايوان هذا الاقتراح واحتجت الولايات المتحدة ، وكتبت صحيفة «نيويورك تايمز» تقول إن كندا تخاطر بعلاقاتها مع أمريكا مقابل ثلاثة مليارات دولار!

ونتيجة الضغوط الأمريكية ، فكر «اللورد كيلانين» رئيس اللجنة الأوليمبية فى نقل الدورة من مونتريال بكندا إلى دولة أخرى ، غير أن الوقت لم يكن ليسمح بذلك.

واتصل الرئيس الأمريكى «جيرالد فورد» برئيس اللجنة الأوليمبية الأمريكية ، طالباً منه الضغط على اللجنة الأوليمبية الدولية ، والتهديد بانسحاب أمريكا من الدورة ، ما لم تشارك «جمهورية الصين الديمقراطية» ، وعقد اجتماع بين اللجنة الأوليمبية الدولية من جهة والحكومة الكندية ، واللجنة الأوليمبية الأمريكية من جهة أخرى وممثل للجنة الأوليمبية التايوانية!

وفى هذا الاجتماع قال رئيس الوزراء الكندى «بيير ترودبو» أن بلاده لا تمانع من مشاركة تايوان تحت علم تايوان ، كما لن تمانع بعزف النشيد الوطنى التايوانى فى حالة فوز أحد أبطالها بميدالية ذهبية .. لكن بلاده – لن تسمح بمشاركة تايوان تحت اسم ممنوع وهو «جمهورية الصين الديمقراطية» .

يمكنهم المشاركة واللعب ، ورفع أى علم يريدون !

لكن لا يمكنهم أن يلعبوا ويشاركوا تحت اسم ليس لهم !

التسوية لاقت قبولاً لدى جميع الأطراف باستثناء تايوان ، وقال رئيس وفدها فى المفاوضات «ڤيكتون يوان» .

– إما أن نشارك تحت اسم «جمهورية الصين» أو نعود للوطن!

وفى نهاية الأمر عادوا للوطن ، وأذعنت اللجنة الأوليمبية الدولية للضغوط السياسية !

الرّياضة

فى بؤرة الصراع الدولي

إبان سنوات الحرب الباردة، بين الشرق والغرب، كانت المواجهات بين الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة فى الدورات الأوليمبية، اختزالا للصراع بين الكتلتين ، وكان «جوزيف ستالين» أول من وضع الرياضة فى خدمة الايديولوجية السياسية، وربط بينها وبين زيادة الإنتاج واهتم بنشر «الوعى الماركسى» بين الرياضيين، ليكونوا فى خدمة الماركسية، ولدرجة، أن اختيار الأبطال الذين يشاركون فى الدورات الأوليمبية كان يتم على «قاعدة ماركسية» ، فلابد أن يكون الرياضى ماركسيا أصيلا، ليكون سفيرا للماركسية اللينينية فى الدورات الأوليمبية

وفى المقابل استخدم الامريكيون الألعاب الأوليمبية لمقاومة الشيوعية، من خلال حملات الدعاية المضادة التى رفعت شعار «إمسك شيوعى» إبان الحقبة الماركسية .

بل أن الجنرال «جون ماكارثى» ذاته، هو الذى تولى الدعاية للبعثة الأمريكية المشاركة فى دورة هلسنكى الأوليمبية عام ١٩٥٢ ، وحذر الوفد الرياضى الأمريكى، ورياضيين العالم أجمع من فيروسات الشيوعية ، حين قرر ستالين مشاركة الاتحاد السوفييتى فى تلك الدورة، بعد سنوات طويلة من غياب الاتحاد السوفييتى عن الدورات الأوليمبية بسبب سياسة «الستار الحديدى» !

وبلغ الصراع ذروته قبل تلك الدورة التى شهدت أول مواجهة أوليمبية بين القوتين العظميين ، لدرجة أن الممثل الأمريكى الشهير «بوب هوب» هو الذى تولى حملة جمع التبرعات للبعثة الأمريكية الذاهبة إلى «ميدان القتال» الرياضى !

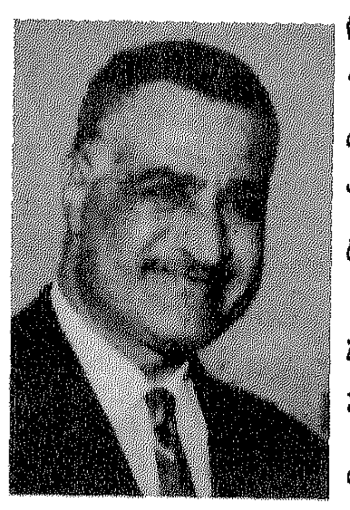
وأعلن رئيس البعثة الأمريكية قبل السفر إلى هلسنكى، أن الهدف من مشاركة أمريكا هو تأديب الدب الروسى، وقص ريش ستالين !

الأيديولوجية السياسية أيضا ، كانت سببا رئيسيا وراء قيادة الولايات المتحدة

لحملة مقاطعة عالمية لدورة «موسكو» الأوليمبية عام ١٩٨٠ تحت شعار الاحتجاج على الغزو السوفييتى لأفغانستان سلاح المقاطعة للدورات الأوليمبية الذى استخدم كثيرا لخدمة الأهداف السياسية رغم تناقضه، مع الروح الأوليمبية ، كان سلاحا فتاكا أدى إلى مقاطعة دول كثيرة لألعاب موسكو الأوليمبية ، وبلغ اهتمام الادارة الأمريكية بهذا السلاح درجة تشكيل قوة مهمة «Task . Fors» تابعة لمكتب الرئيس الأمريكى جيمى كارتر ، تكون مهمتها الاتصال بجميع حكومات العالم لانتزاع موافقات كتابية فورية بالمقاطعة ، تحت سلاح «التهديد والترغيب» وباستخدام «الجزرة والعصا»!

استخدمت عصا المعونات لدول العالم الثالث ، ومنها الدول العربية ، واستخدمت الجزرة للدول الأوربية الصغيرة الراغبة فى دخول حلف الأطلنطى مثل اليونان وتركيا !

ورغم أن المقاطعة تتعارض مع الميثاق الأوليمبى وتعد انتهاكا شديدا له، قاطعت دول كثيرة من الكتلة الغربية وبعض دول العالم الثالث الضعيفة .


عبد الناصر


جونسون

ورفضت اللجنة الأوليمبية البريطانية توصية وضغوط رئيسة الوزراء «مارجريت تاتشر» لمقاطعة الدورة ، وشاركت بريطانيا التابعة سياسيا لأمريكا والكتلة الغربية ، بينما قاطعت الصين دورة موسكو ، رغم أنها تمثل قوة رئيسية فى الكتلة الشيوعية!

ولم تكن مقاطعة الصين امتثالا للضغوط الأمريكية ولا احتجاجا على الغزو السوفييتى لأفغانستان بسبب خلافات «فقهية» بين موسكو وبكين حول «صحيح الماركسية» !

طرد أمريكا

فى المقابل قادت موسكو حملة لمقاطعة دورة لوس انجلوس الأوليمبية عام ١٩٨٤ أسفرت عن مقاطعة ١٧ دولة للدورة .. وكانت المقاطعة أيضا لأسباب أيديولوجية !

ومنذ مقاطعة دورة موسكو حتى الآن جرت مياة كثيرة، وسقطت الشيوعية ، وتمزق الاتحاد السوفييتى إلى دويلات ، وتعرضت أفغانستان لغزو عسكرى ، لكنه أمريكى هذه المرة!

وخرجت أصوات احتجاجية فى كوبا وكوريا الشمالية تطالب بطرد أمريكا من

الرياضة

فى بؤرة الصراع الدولي

دورة «بكين» الأوليمبية التى ستقام بعد سنتين فى الصين وفقا للقاعدة، التى أرستها الإدارة الامريكية سلفا فى ذات المكان وهو «أفغانستان»!

لكن الصين أصمت أذنيها، فقد تغيرت موازين القوى واختلفت الظروف التاريخية، ونزلت المصالح الاقتصادية ساحة الصراع!

بل إن الولايات المتحدة الأمريكية استخدمت «ملف بكين» لإقامة الدورة الأوليمبية ضمن أوراق الضغط والمقايضة على طائرة التجسس الأمريكية التى أجبرت على الهبوط فوق الأراضى الصينية، وقامت الصين بتفكيكها، وقايضت إعادتها إلى الولايات المتحدة بطاقمها بمساندة أمريكا «لملف بكين» الذى كان معروضا آنذاك على اللجنة الأوليمبية الدولية كواحدة من المدن المتنافسة على استضافة ألعاب ٢٠٠٨ الأوليمبية !

كان «ملف بكين الأوليمبى» أهم أوراق الضغط فى أزمة الطائرة، ودارت بشأنه مفاوضات فى كواليس الأزمة، وتلقت الصين ضمانات بتمرير الملف أما تفاصيل ومفردات الفاتورة .. فتلك قصة أخرى !

سقوط التميز العنصرى

سلاح المقاطعة استخدم أيضا لمواجهة التمييز العنصرى فى جنوب أفريقيا ، التى طردت من الحركة الأوليمبية بسبب سياسة «الابارتهايد» والتمييز بين السود والبيض فى الرياضة!

جنوب أفريقيا كانت مقاطعة ومحرومة من الألعاب الأوليمبية منذ دورة طوكيو عام ١٩٦٤ وحتى دورة برشلونة عام ١٩٩٢ بعد سقوط النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا !

ولم يكن غريبا أن الزعيم الأفريقى «نيلسون مانديلا» هو الذى قاد وفد بلاده المشارك فى أول دورة أوليمبية بعد سقوط التمييز العنصرى فى بلاده.

وحين وصلت البعثة الجنوب أفريقية إلى القرية الأوليمبية فى برشلونة ألقى مانديلا كلمة فى أعضاء وفد بلاده قال فيها «دعونا ننسى الماضى .. دعوا الماضى يظل ماضيا» !

وكان يقصد حرمان الرياضيين الجنوب أفريقيين من المشاركة فى الألعاب الأوليمبية على مدى ٢٨ عاما !

حصار إسرائيلى

سلاح المقاطعة الرياضية أيضا استخدمه عبدالناصر ، لحصار إسرائيل فى المجتمع الرياضى الدولى.

فقد أوعز عبدالناصر إلى صديقه الرئيس الأندونيسى «سوكارنو» زميله المؤسس لكتلة عدم الانحياز بعدم توجيه

دعوة إلى إسرائيل للمشاركة فى دورة الألعاب الآسيوية الرابعة التى أقيمت فى أندونيسيا عام ١٩٦٤ .

ووقعت أزمة كبرى بسبب طرد إسرائيل من هذه الدورة ، لأن دولة الكيان الصهيونى كانت من بين الدول المؤسسة للألعاب الآسيوية فى دلهى عام ١٩٥١

ووفقا لهذا الأمر ، كان طرد إسرائيل من الدورة مخالفة واضحة لميثاق الدورة، وللميثاق الأوليمبى - فاشتكت إسرائيل للجنة الأوليمبية الدولية التى رفضت الاعتراف بالدورة ولا نتائجها ، ووقع صدام عنيف بين سوكارنو واللجنة الأوليمبية الدولية. التى فرضت عقوبات على أندونيسيا، وهو ما دفع سوكارنو للانسحاب من الحركة الأوليمبية ، ومحاولة تأسيس منظمة عالمية رياضية بديلة للجنة الأوليمبية الدولية «الامبريالية» كما وصفها سوكارنو، الذى اتهم أمريكا بالسيطرة على اللجنة الدولية واخضاعها لخدمة المصالح الامبريالية والدول الاستعمارية .

وبالفعل أسس «سوكارنو» بالتعاون مع عبدالناصر منظمة بديلة هى «الجانيفو» تأسست على قاعدة سياسية ، بعدما أعلن «چاك باندريو» وزير الخارجية الأندونيسى آنذاك .



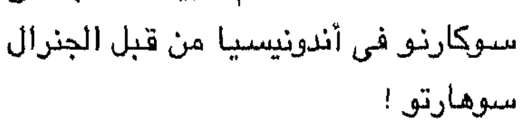
تاتشر



سوكارنو

«أن الرياضة اختلطت بالمصالح السياسية، وبالتالى آن الأوان لقيام منظمة رياضية بديلة للجنة الأوليمبية الدولية تتأسس على قاعدة سياسية !

وتكونت المنظمة البديلة من ٣٨ دولة، من الدول النامية فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، وأقيمت أول دورة أوليمبية لألعاب «الجانيفو» فى «جاكرتا» بأندونيسيا ومثلت هذه الدورة تهديدا وتحديا صارخا وعصيانا سياسيا «للنظام الرياضى العالمى» كما قالت واشنطن ! لكن مخطط اسقاط اللجنة الأوليمبية الدولية واحلال «الجانيفو» بدلا منها لم يكتب له النجاح والاستمرار ، فقد تم تدبير انقلاب على سوكارنو فى أندونيسيا من قبل الجنرال سوهارتو !



وتم تدبير مؤامرة ٦٧ على عبدالناصر فى مصر و .. تلك قصة أخرى !

الرياضة

فى خدمة الأيديولوجية السياسية

لا يعرف القراء أن المهندس الألمانى «مارش» الذى وضع تصميم استاد القاهرة» الذى أقيمت عليه مباريات كأس الأمم الأفريقية . هو نفس المهندس الذى صمم استاد «برلين الأوليمبى» الذى جرت عليه وقائع أهم دورة أوليمبية فى القرن العشرين من الناحية السياسية ، وهى دورة برلين الأوليمبية عام ١٩٣٦ .

كان استاد برلين الأوليمبى تحفة معمارية ومعجزة هندسية ومازال ، وهو الاستاد الذى أعاد الألمان تجديده بموازنة تقدر بـ ٧٥٠ مليون يورو لتقام عليه وقائع مونديال كرة القدم بعد أربعة شهور فى ألمانيا .

أما لماذا كانت دورة برلين أهم دورة أوليمبية من الناحية السياسية ، فإنها كانت تدشيناً لنزول الرياضة الخدمة فى ساحة الصراع السياسى، كانت البداية العلنية السافرة لاستخدام الرياضة لخدمة الايديولوجية السياسية ، وتحديداً لخدمة «النازية» وترسيخ أقدام «الرايخ الثالث» !

وحين تولى «هتلر» الحكم فى ألمانيا عام ١٩٣٣ ، استدعى وزير الدعاية النازى فى الحكومة الألمانية جوزيف «جوبلز» وعهد إليه برعاية الدورة الأوليمبية دعائياً ، وتوظيفها لخدمة النظام النازى وطلب منه أن تكون هذه الدورة «ڤاترينة عرض» للأيديولوچية النازيه ، وإثبات التفوق الألمانى فى كافة المجالات وأمام شعوب العالم !

كانت الميزانية المقررة للدورة ٣ ملايين دولار ، فقرر هتلر رفع الميزانية عشر مرات لتصل إلى ٣٠ مليون دولار .. وكان هذا الرقم فلكياً !

وكانت عملية تأسيس استاد برلين فى مراحلها الأولى، حين استدعى هتلر المهندس «مارش» وطلب منه تعديل تصميم الاستاد ، لتكون وظيفة مزدوجة .. رياضية وعسكرية . بمعنى أن تستخدم قاعدة الاستاد لتكون خنادق وسراديب ومخازن لخدمة قوات الجيش النازية وقت اللزوم !

ويقول المؤرخون الغربيون ، إن هذه الواقعة ، الخاصة بتوظيف استاد برلين للمهام العسكرية كشفت عن نوايا الزعيم النازى المبكرة ، لغزو أوربا وتوقع تعرض بلاده لغزوات مضادة !

أعظم الدورات

وجاءت دورة برلين واحدة من أفخم وأعظم الدورات الأوليمبية التى أقيمت فى النصف الأول من القرن العشرين ، فقد ظهر التليفزيون لأول مرة فى المانيا ينقل وقائع الدورة للشعب الألمانى ، وخصص هتلر منطاداً لنقل الصور ورسائل الصحفيين أولاً بأول لمختلف دول أوربا ، ولقى الصحفيون رعاية تفوق الوصف من حيث التسهيلات والإمكانات التكنولوجية . وصممت المصانع الألمانية التي وضعت فى خدمة الدورة «جرساً» عملاقاً بارتفاع ثلاثين متراً ، هذا الجرس والذى كان رمزاً «للرايخ الثالث» وضع فوق شاحنه عملاقة ، وطافت المدن الألمانية ابتهاجاً بقدوم الدورة الأوليمبية !

شعار النازى

وتلقت المصانع تعليمات بوضع شعارات الدورة مع شعار النازى فوق جميع المنتجات التى أغرقت الأسواق والتى صدرت للخارج . وشيدت الطرق الجديدة فى قلب برلين بحيت تكون عريضة ، والمبانى عملاقة ، وصممت أعلام ألمانيا لتكون أحجامها عملاقة فوق المبانى بارتفاع ٦٠ متراً للعلم وبطول المبنى .

كل شيء كان فخماً وعملاقاً فى دورة برلين كما روى شهود العيان ، وكانت «العملقه» منهاجاً لهتلر .. و .. تلك قصة أخرى !

ولاقى «التوظيف السياسى» لدورة برلين قبل بدايتها بسنة معارضة دولية قوية ، ورفض ستالين إرسال بعثة رياضية للمشاركة فى الدورة «حتى لا



ماركس

تتلوث أفكار الرياضيين الماركسيين بالفيروسات النازية» .. هكذا قال الزعيم السوفييتى !

وواجهت المشاركة فى الدورة معارضة شعبية فى أمريكا لأسباب أخرى ، هى التمييز الطائفى ، وبوادر اضطهاد اليهود فى ألمانيا ، وحرمانهم من المشاركة فى التنظيم ، بل حرمانهم من الاقتراب من منشآت الدورة !

ووقعت أزمة داخل اللجنة الأوليمبية الأمريكية ، التى انقسمت على نفسها حين التصويت على قرار المشاركة ، لكن انتصر فى النهاية رأى القيادات الأوليمبية .. المناصرة للحركة الأوليمبية . و.. تلك قصة أخرى !

رسالة احتجاج

وخلال الدورة تلقى «هتلر» رسالة احتجاج شديدة اللهجة من اللجنة الأوليمبية الدولية ، بسبب الاستغلال

الرياضة

فى خدمة الأيديولوجية السياسية

السياسى للدورة ، والمفردات العنصرية التى يستخدمها المستشار الألمانى فى كلماته التى يوجهها للاعبين الألمان، والتى يحثهم فيها على التفوق ، فقد كان هتلر عنصرياً متميزاً للجنس «الآرى» وكان يعتبر الألمان أرقى طبقة فى الجنس البشرى، بينما الأجناس الأخرى فى طبقة متدنية .

أما عنصرية هتلر وتطرفه .. فترجع لكونه أسيراً لأفكار فيلسوف القوة الألمانى «نيتشه» القائمة على فكرة «البقاء للأقوى» . وقد اختار هتلر ممارسة رياضة نزالية فى مقتبل شبابه وهى «الملاكمه» وكان يعتبرها من أفضل الرياضات ، وتبنى فكرة القوة البدنية للشعب الألمانى ونشر الرياضة اجبارياً فى المدارس فى كتابه «كفاحى»، الذى كتبه فى المعتقل و.. تلك قصة أخرى !

سبب آخر لعنصرية هتلر تجاه اليهود تحديداً، كون هو الخيانة الكبرى التى تعرض لها الألمان الحرب العالمية الأولى من قبل يهود ألمانيا ، الذى ناصروا الحلفاء على المحور من خلال تقديم الدعم المالى والمساعدات والأسرار والمعلومات !

وكان هتلر جندياً فى الجيش الألمانى الذى شارك فى الحرب العالمية الأولى، وأصيب بعمى مؤقت أثر قنبلة تحتوى على غاز «الخردل» نقل على أثرها لإحدى المستشفيات العسكرية وظل شهوراً يعالج من آثار القنبلة فى عينيه !

وحين خرج من المستشفى قرر الانتقام من اليهود الذين خانوا بلاده وأودوا بها إلى الهزيمة والمذله والعار ، وتجريدها من الجيش وتحديد قواتها العسكرية وفرض عقوبات مالية ضخمة ووضعها تحت الرقابة الدولية و .. تلك قصة أخرى .

وإزاء التصرفات والتصريحات العنصرية للزعيم النازى هتلر، كادت دورة برلين أن تلغى قبل افتتاحها بثلاثة شهور ، حين توجه وفد من اللجنة الأوليمبية الدولية برئاسة رئيس اللجنة هنرى بيلى إلى برلين، وخلال تفقده لمنشآت القرية الأوليمبية، لاحظ الوفد لافتات نحاسية إرشادية معلقة فوق حوائط الردهات المؤدية إلى دورات المياه تحمل عبارة :

«ممنوع دخول الكلاب .. واليهود»!

Dogs And jewish Are not Allawed.

وطلب رئيس اللجنة الأوليمبية هنرى بيلى مقابلة المستشار الألمانى هتلر، لإنذاره برفع هذه اللوحات الإرشادية ، لأنها تتعارض والمبادىء الأوليمبية التى تحظر التمييز الدينى والعرقى !

هتلر من جانبه اعتبر هذه الطلب تدخلاً فى الشئون الداخلية للدولة المضيفة للألعاب الأوليمبية يفتقد للياقة والذوق السياسى !

وقال لرئيس اللجنة الدولية:

– حينما يدعوك صديق لزيارة لتناول العشاء فى بيته ، فليس من اللائق أن تحدد له ، ما الذى يجب أن يضعه فوق حوائط بيته وما الذى يجب إلا تقع عينك

عليه، أليس كذلك؟! .

رد هنرى بيلى قائلا :

– سيدى المستشار .. حين يرفع العلم الأوليمبى فوق القرية الأوليمبية ، وتبدأ الدورة الأوليمبية ، فلن يكون المشاركون فى الدورة ضيوفاً على صاحب البيت «ألمانيا» ، وإنما سيكون المستشار الألمانى ضيفاً على المجتمع الأوليمبى !

ودار حوار طويل حول الميثاق الأوليمبى الذى ينبغى احترامه ، وقال هتلر إن اليهود لا يحترمون مواثيق، ولم يحترموا الدستور الألمانى فى أى وقت!

وانتهى الحوار بموافقة هتلر على إزالة اللوحات الإرشادية ، وقال سوف آمر بإزالة هذه اللوحات مادامت تضايق عيون بعض الناظرين من ضيوف الدورة!

فقال رئيس اللجنة الدولية :

– يمكن يا سيادة المستشار الاحتفاظ باللوحات كما هى وإزالة فقط كلمة «اليهود» .

رد هتلر بسرعة بديهة قائلاً :

– ولماذا يقتصر المنع على الكلاب ، إلا يعد هذا تمييزاً عنصرياً يستوجب احتجاج الكلاب .. سوف نرفع اللافتة كى لا يحتج الكلاب ! ورغم انتهاء هذه الأزمة، ظلت الاتهامات تلاحق «هتلر» والنظام النازى طوال الدورة فى الصحف الأمريكية – والأوربية – التى اتهمته بالعنصرية !

ومن جانبه لم يتردد هتلر فى كل يوم خلال الدورة من الإشادة بالأبطال «الأفارقة» الذين يلعبون باسم أمريكا ، ويرفعون العلم الأمريكى . أمريكا التى تنسب إنجازات الزنوج الأفارقة لنفسها ،



هتلر

وتمارس التمييز العنصرى ضد الملونين !

وقدم السفير الأمريكى احتجاجاً على تصريح لهتلر يشيد فيه ببطل الدورة العداء الأمريكى «چيسى أوينز» الحاصل على أربع ميداليات ذهبية ، والذى خاطبه هتلر قائلاً :

أنت فخر للشعوب الإفريقية جميعاً!

نعود لنقطة البداية إلى «استاد القاهرة» الذى بناه المهندس «مارش»، والذى كان علامة نهضة حضارية، وأعاد العائلات تحمل أعلام مصر إلى مدرجات كرة القدم، وتشجع منتخبها القومى الفائز ببطولة الأمم ، الوظيفة السياسية للرياضة لم تكن بعيدة عن ذهنية الرئيس جمال عبدالناصر ، حين قرر إقامة هذا الاستاد . وبعدما استدعى المهندس أحمد الدمرداش تونى وسأله: ماذا تحتاج مصر لإقامة دورة أوليمبية فى القاهرة؟!

قال التونى: تحتاج إلى استاد عملاق وقرية أوليمبية . سأله عبدالناصر: ما هو

الرياضة

فى خدمة الأيديولوجية السياسية

أعظم استاد أوليمبى ؟! قال التونى : استاد برلين .. قال عبد الناصر نريد استاداً مثله ! وسافر التونى إلى ألمانيا والتقى صديقه «مارش»، واحضره معه إلى القاهرة ، وتفقد أرض مدينة نصر واختار الموقع ، وصمم الاستاد بحيث يتم إقامته من دون أساس مونة واسمنت وزلط !

وإنما بطريقة الحفر فى الأرض الصخرية وبناء المدرجات من الصخور ثم يتم كساؤها بعد ذلك بطبقة أسمنت! لكن السؤال هو لماذا اهتم عبد الناصر بإقامة دورة أوليمبية فى القاهرة ؟!

فى الواقع أن انتباهه للأهمية السياسية للدورات الأوليمبية جاء فى أعقاب دورة ملبورن التى تزامنت مع حرب السويس عام ١٩٥٦ .

قد وردت معلومات كثيرة لعبدالناصر عن الدور الذى لعبته الرياضة فى مقاومة الغزو السوفيتى للأراضى المجرية، وموجة الاحتجاجات الغاضبة خلال دورة ملبورن فى استراليا ، والتى تحولت إلى احتجاجات عالمية وأدت لإنسحاب عدة دول من المشاركة فى الدورة احتجاجاً على مشاركة الوفد السوفيتى . كما انسحبت العراق ولبنان احتجاجاً على العدوان الثلاثى على مصر الذى سبق الدورة الأوليمبية بعدة أيام. وقد أنشىء الاستاد عام ١٩٦٠، ومنذ ذلك التاريخ جرت مياه كثيرة ، وظل حلم إقامة دورة



أحمد الدمرداش التونى

أوليمبية فى القاهرة ، كلما أقيمت بطولة افريقية ناجحة على أرض استاد القاهرة.

وكان حلم عبد الناصر لإقامة دورة أوليمبية فى القاهرة ، مرتبطاً دون شك بالأيديولوجية السياسية ، ولتعزيز كتلة «عدم الانحياز» . كان عبدالناصر بحاجة إلى مساندة الرأى العام العالمى ، للقضية الفلسطينية ، فى الصراع العربى الإسرائيلى . وقد أدرك قوة الرأى العام العالمى الذى صنعته دورة ملبورن، احتجاجاً على القوات الغازية فى بورسعيد ، وفى بودابست . كما أن الدورة الأوليمبية ، تخدم فكرة السلام العالمى . ثم إنها تمثل حصاراً دولياً لإسرائيل فى المجال الرياضى .

الرياضة أيضا دخلت الخدمة فى النظم الشيوعية ، والاشتراكية ، كما وضعت فى خدمة الأيديولوجية الرأسمالية

الكرة والحرب

دخلت حرب «السلفادور وهندوراس» التاريخ، باعتبارها أول حرب بدأت بصافرة حكم:

فما أن انتهت مباراة كرة القدم بين فريقى الدولتين ، حتى انطلقت البيانات الحربية، وحتى قامت الطائرات من قواعدها ، تدك حصون العدو.

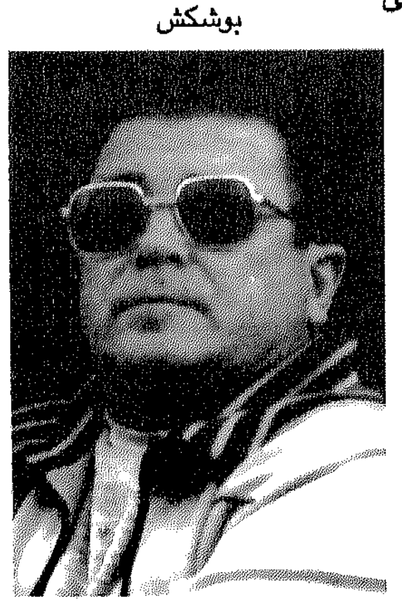
إنها أول حرب فى التاريخ قامت بسبب مباراة لكرة القدم. وأول صدام سياسى وعسكرى بين دولتين بسبب «ضربة جزاء».

أما قصة حرب «المائة ساعة» فقد بدأت بصراع كروى فى الملعب بين الدولتين على انتزاع بطاقة التأهل لنهائيات كأس العالم التى جرت بعد ذلك فى المكسيك عام ١٩٧٠، وبدأ الصراع فى المباراة الأولى بين الجانبين والتى جرت فى العاصمة الهندوراسية «كيجاليا» وانتهت بهزيمة السلفادور (صفر/١). ووفقاً لنظام البطولة اقتضى الأمر إقامة مباراة ثانية ولكن بالسلفادور، وفى تلك المباراة ثأرت السلفادور من هندوراس، وفازت بثلاثة أهداف نظيفة .

رشوة الحكم

بعد المباراة اتهمت الصحف الهندوراسية ووسائل الإعلام السلفادور برشوة الحكم ، وهاجمت الإذاعة نظام الحكم فى الدولة المجاورة، فشنت وسائل الإعلام السلفادورية حملة مضادة على الديكتاورية العسكرية فى هندوراس والتى لاتتورع عن رشوة الحكام واستخدام القوة لانتزاع حقوق الآخرين ، وسرقة بطاقة التأهل لنهائيات كأس العالم .

بوشكش



تطورت الأزمة السياسية ، إلى درجة سحب البعثات الديبلوماسية من الجانبين وقطع العلاقات بين البلدين!

كل هذا حدث قبل المباراة الفاصلة بين البلدين والتى تحدد الفريق الصاعد منهما لنهائيات المونديال.

فوقتئذ لم يكن نظام الأخذ بفارق الأهداف معمولاً به لتحديد الفريق

الصاعد، وتقرر إقامة المباراة الفاصلة فى المكسيك.

وبدأت المباراة، ورفع الفريقان شعار «الفوز أو الموت» وتحولت المنافسة إلى قتال رهيب فى الملعب فقد كان الملعب بديلاً لميدان المعركة وساحة الحرب وكانت الهزيمة تعنى فى العقل الجماهيرى، سقوط النظام السياسى للدولة المهزومة ، وتفوق الأيديولوجية السياسية للدولة الفائزة، فالرياضة كانت دائماً امتحاناً لموازين القوى، والتفوق الرياضى اختزالاً للتفوق الحضارى والسياسى، وتعبيراً عنه، ووفقاً لهذا المفهوم جاءت المباراة الفاصلة بديلاً عن الحرب بين البلدين؟

وقبل أن يطلق الحكم صافرة البداية ، كانت الجيوش تتأهب على حدود البلدين، وجلس رئيسا الدولتين يتابعان المباراة الفاصلة وسط أركان حرب الجيوش والمستشارين السياسيين والعسكريين، ووضعت الجيوش فى حالة استنفار.

وانتهى الوقت الأصلى للمباراة بالتعادل ٢/٢ ، ولكن فى الوقت الإضافى حدث مالا يحمد عقباه، سجل لاعب السلفادور «رود ريجرز» هدف الفوز فى الوقت الاضافى من ضربة جزاء. احتج الهندوراسيون عليها. إلا أن احتجاجهم لم يمنع إنهاء المباراة بإعلان صعود السلفادور لنهائيات كأس العالم!

بعد ثلاث ساعات من المباراة ، كان الجنرال «هرنانديز» الحاكم العسكرى للسلفادور، يقف فى المطار انتظاراً لوصول طائرة الفريق العائد من الدولة المجاورة بالنصر المظفر، وقد أعد استقبالاً رسمياً وشعبياً،يفوق الوصف للفريق البطل الذى هزم الأعداء فى عقر دارهم . وعلى وشك العودة من ميدان القتال لأرض الوطن.

كانت الموسيقى العسكرية فى انتظارهم، وجميع قادة الجيوش يصطفون فى المطار خلف الحاكم العسكرى، وتم حشد عشرات الآلاف من المشجعين على جانبى الطريق من المطار إلى وسط العاصمة.

فى تلك اللحظات، كانت حرب الإذاعات قد بدأت منذ انتهاء المباراة، وفقد الحاكم العسكرى للسلفادور أعصابه، وأطلق إشارة البدء إيذاناً بالحرب لتأديب الدولة المجاورة، وقامت الطائرات من قواعدها ، وتحركت الدبابات على الحدود، ودار القتال بين الجانبين وأسفر عن سقوط ألفى قتيل ، وأكثر من ثلاثة آلاف جريح!

ولم تتوقف حرب المائة ساعة التى نشبت بسبب ضربة جزاء إلا بقرار من مجلس الأمن.

بين السياسة والرياضة

وكما كانت المباراة، بديلاً للحرب بين البلدين ، وميداناً لاختيار القوى، جاءت الحرب لتكون امتداداً لوقت المباراة!

ويمكن القول إن المباراة التى انتهت بفوز السلفادور قبل ساعات، قد


蹴球全図

الكرة والحرب

استؤنفت مرة أخرى، ولكن بوسائل أخرى، بالمدفعية والدبابات والطائرات والجيوش النظامية!

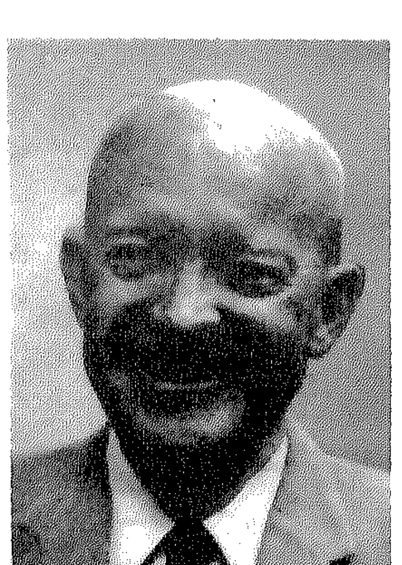
كما يمكن اعتبار هذه الحرب التي وقعت في منطقة التماس بين السياسة والرياضة، عكس ذروة التناقض والتصادم بين السياسة والرياضة، أو هو الاستغلال الأسوأ للرياضة في خدمة الأنظمة السياسية، من خلال استغلال الانتصار الكروي، وما يصاحبه من شعبية وجماهيرية، لتكريس النظام السياسي، وتثبيت أركانه وتبلغ المفارقة السياسية ذروتها، حين يتبين لنا، أن نظم الحكم في بعض الدول، تكون مهددة ومعلقة على نتيجة مباراة لكرة القدم، وتكون مرهونة، بأقدام اللاعبين!

بل إن ضربة جزاء في مباراة لكرة القدم، قد تؤدي إلى سقوط أنظمة!

غير أن الرهان على شعبية كرة القدم ، ليس كافياً وحده، إذ لم يمنع وصول السلفادور إلى نهائيات كأس العالم، من سقوط الديكتاتورية العسكرية في السلفادور، وكل ما فعله الانتصار الكروي أن أطال عمر النظام الحاكم لفترة زمنية قليلة!

وليست «حرب المائة ساعة» بين السلفادور وهندوراس، هي الحدث الوحيد الذي يعكس استغلال كرة القدم سياسياً فلطالما استخدمت الكرة ، كسلاح يمضي بالتوازن مع الأسلحة العسكرية والمعدات الحربية.

وقد دخلت كرة القدم الخدمة، كأداة ضغط سياسية في الصراع بين الشرق والغرب إبان الحرب الباردة.



أيزنهاور

وفي تلك الحقبة، كان السباق الرياضي بين القوتين العظميين يجري على قدم المساواة مع سباق التسلح النووي، وسباق الفضاء.

رأس الحربة

وكانت دورات الألعاب الأوليمبية ميداناً بديلاً، للحرب العالمية الثالثة . وكانت كرة القدم بشعبيتها الجارفة، وسلطاتها الشعبية الواسعة، بمثابة رأس الحربة لجحافل الجيوش الرياضية في الصراع الرياضي «الدموي» بين الشرق والغرب.

وحين قامت القوات السوفيتية بغزو الأراضي المجرية في خريف ١٩٥٦، لقمع الثورة الشعبية ضد نظام الحكم الشيوعي الموالي للكرملين ، إرتكبت القوات السوفيتية مذبحة كبرى، وأطلقت مدافع الدبابات قذائفها على المستشفيات والمدارس والثوار ووقع عشرات الضحايا

في شوارع العاصمة المجرية بودابست.

وفي اليوم الثاني للغزو، وبعدها أحكمت القوات الغازية سيطرتها الكاملة على الأراضي المجرية، والعاصمة بودابست، صدر البيان الأول من الإذاعة المجرية التي وقعت في قبضة الغزاة.

وكان البيان يتعلق بأعظم لاعب كرة في تاريخ المجر آنذاك، وواحد من أعظم اللاعبين في التاريخ، وهو فرنسيس «بوشكاش».

أعلن بيان القيادة العسكرية أن القوات السوفيتية لم تعثر على جثة «بوشكاش» بين الجثث الملقاة في الشوارع ، وطالب البيان بوشكاش بتسليم نفسه لاقرب نقطة تفتيش عسكرية، ووعد البيان بتقديمه لمحاكمة عسكرية «عادلة».

خروتشوف

كان بوشكاش وقتها رائداً في الجيش المجري، وواحدا من الثوار الذين تصدوا للقوات الغازية على حدود بودابست، وقادوا المقاومة في الشوارع.

وفي مساء اليوم الأول من الغزو خفقت قلوب المواطنين المجريين، حين علموا أن نجم الكرة الفذ معشوق الجماهير سقط قتيلاً في حرب الشوارع.

ولم يكن ماتردد صحيحا، ففي الوقت الذي صدر فيه البيان، وكان بوشكاش يجتاز نقطة تفتيش على الحدود المجرية بداخل جوال فوق شاحنة تحمل أجولة البطاطس المصدرة للخارج؛ وتلك قصة أخرى!

وهكذا نجا «بوشكاش» من الإعدام رمياً بالرصاص!

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : لماذا اهتمت القوات الغازية بمسألة «بوشكاش» لاعب الكرة ، وما هي أهمية إصدار بيان لنفي قتله ومطالبته بتسليم نفسه لأقرب نقطة تفتيش؟!

والإجابة أن بوشكاش كان رئيساً لمنتخب الكرة في «العصر الذهبي» لكرة القدم بالمجر، وقتها كانت المجر أعظم دولة كروية، وتمتلك أعظم فريق في التاريخ، وهو الفريق المذهل الذي كان يضم هيديكوتي (مدرب الأهلي بعد ذلك) وتسيبور وبوجيك وكوبالا. هذا الفريق الحائز على ذهبية دورة هلسنكي الأوليمبية عام ١٩٥٢، ووصل المباراة النهائية لكأس العالم عام ١٩٥٤ في سويسرا بعدما سحق كل الفرق بما في ذلك ألمانيا والبرازيل!

لكن ألمانيا صعدت للنهائي، وبدت المباراة النهائية اختزالاً للصراع بين الشرق والغرب، ألمانيا الغربية التي تمثل الكتلة الرأسمالية، والمجر الخاضعة للحكم الشيوعي ولم يكن ممكناً هزيمة فريق المجر الذهبي إلا بتواطؤ الحكام

ورشوتهم، وهو ماتم بالفعل حين ألغى الحكم هدفاً صحيحاً لبوشكاش فى الدقيقة قبل الأخيرة من المباراة!

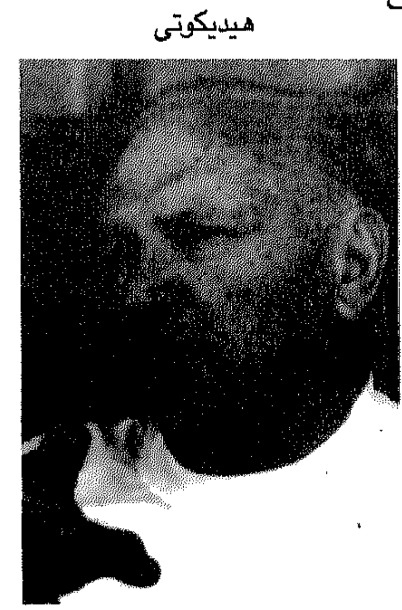
وقتها قالت الصحف المجرية إن الرئيس الأمريكى «إيزنهاور» هو الذى ألغى هدف بوشكاش وليس حكم المباراة!

وقبل شهور قليلة من الغزو السوفيتى للمجر أوقعت قرعة تصفيات الألعاب الأوليمبية فريق المجر الذهبى أمام فريق الإتحاد السوفيتى، وكان طبيعياً أن يخرج السوفييت من التصفيات الأوليمبية ، فكان السبيل الوحيد لمنع ذلك، هو منع منتخب المجر الذهبى من أداء المباراة ، وإجباره على الانسحاب لإتاحة الطريق لفريق الاتحاد السوفييتى بالمشاركة فى «دورة ملبورن» الأوليمبية التى أقيمت بعد أيام قليلة من الغزو السوفيتى للأراضى المجرية.

أما كيف كانت مبررات الانسحاب، فقد تواطأت الحكومة المجرية التابعة للكرملين وبإيعاز من القيادة السوفيتية، وتلقت أوامر بمنع سفر الفريق المجرى، وصدرت التعليمات بذلك، وكانت الحجة عدم وجود ميزانية تسمح بسفر الفريق لأداء المباراة الثانية خارج المجر التى سحقت الفريق الروسى فى المباراة الأولى.

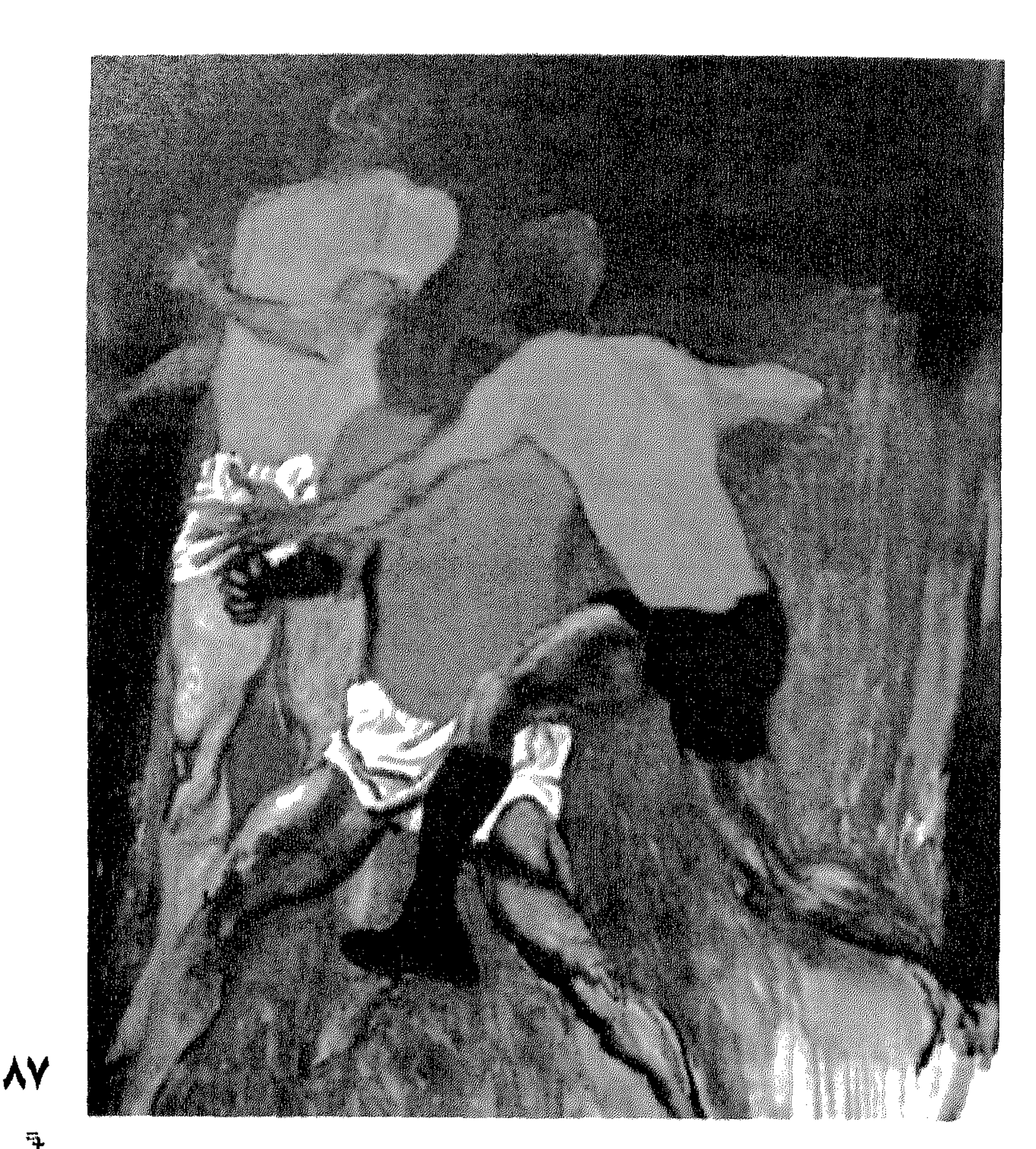
وأثار منع منتخب المجر الذهبى من المشاركة فى دورة «ملبورن» للدفاع عن لقبه سخط وغضب الشعب المجرى، وقاد بوشكاش، حملة الغضب ضد الحكومة المجرية الموالية لموسكو وانضم للثوار رغم كونه ضابطاً نظامياً بالجيش المجرى برتبة «رائد» وشارك فى بناء خلايا سرية تحت الأرض لمقاومة الحكم الشيوعى.. وتلك قصة أخرى!

وبدأت دورة ملبورن الأوليمبية بحضور الفريق السوفيتى وغياب منتخب المجر الذهبى، وتعرض الوفد السوفيتى الرياضى لموجات غضب شعبية احتجاجية عارمة. واستقبلت البعثة الروسية فى مطار سيدنى بالبيض والطماطم احتجاجاً على الغزو العسكرى، ومنع منتخب المجر الكروى من السفر إلى ملبورن!


هيديكوتى

وفى ذات الوقت لقيت البعثة الرياضية المجرية تعاطفاً كبيراً من جماهير الدورة.

ومرة أخرى بلغ الصدام ذروته، وتحولت ساحة الرياضة إلى ساحة حرب ، حين أوقعت المقادير فريق المجر لكرة الماء أمام الفريق السوفيتى



فى المباراة النهائية على الميدالية الذهبية!

وفى تلك المباراة استؤنفت الحرب والمقاومة والقتال ولكن بوسائل أخرى، وتحول حوض السباحة الذى جرت فيه المباراة إلى بركة دماء، وكادت الجماهير تفتك بالفريق السوفيتى لولا قوات الشرطة.

وانتهت المباراة بفوز الفريق المجرى بالميدالية الذهبية بعد مباراة عنيفة ورهيبة اختلطت فيها السياسة بالرياضة، واختلطت فيها الحرب بالبطولة. واختلطت فيها مياه حوض السباحة بالدماء.. والدموع!

أما النتائج السياسية التى ترتبت على هذه المباراة ... فتلك قصة أخرى!

لماذا يكره المثقفون كرة القدم؟

هذا السؤال طرح نفسه بعد الالتفاف الجماهيرى غير المسبوق للجماهير المصرية والعربية من كل الطبقات والفئات الاجتماعية له من كل التيارات السياسية والفكرية حول المنتخب الوطني.. الجميع التف حول علم الوطن، وسبقت الرياضة كل الأحزاب، أصبح عيداً قومياً للمصريين.

ولكن يظل السؤال: لماذا يصر بعض المثقفين على أن الرياضة ملهاة للشعوب، لماذا يتوارى البعض منهم خجلاً لأنه لا يستطيع أن يجمع ١٪ من جماهير الرياضة فى ندوات ثقافية أو اجتماعات حزينة.. هل سبق الشارع المثقفين، أم لم يلحق المثقفون بالشارع؟!

ولماذا يصر بعض المثقفين على مخاصمة الرياضة؟

وهذه هى الإجابات.

فرحنا لأننا نعيش في الماضي وليس المستقبل



د. ميلاد حنا

لقد سعدت بسعادة جماهير الشعب المصرى الغامرة بهذا الانتصار الكروى، ولكن لابد أيضا من التأكيد على أن جمهور هذه اللعبة فى معظمه من محدودى الثقافة وليست لديه اهتمامات ثقافية رفيعة المستوى. وهذا النجاح لا يجب أن ينسينا ما هو أهم وهو أنه لا يوجد لدينا مثل هذه الانتصارات فى مجالات أخرى مثل الأدب أو العلوم أو الرسوم وغزو الفضاء وغيرها من المجالات.

صحيح أن هذا الهوس بالكرة موجود فى بلدان متقدمة مثل انجلترا والولايات المتحدة ولكنهم لديهم إنجازات فى باقى المجالات سواء ثقافية أو علمية أو سياسية .. أى أن نشاطاتهم وحماسهم غير مقصور على هذا المجال، فهم مثلا يمارسون

لعبة السياسة والتداول السلمى للسلطة .. يتحمسون للانتخابات ولديهم نجوم فى الفكر والسياسة والتاريخ وكل شئ ، أما عندنا فالبهجة الكبرى الوحيدة هى كرة القدم ولاشئ غيرها . وللأسف نحن نعيش على إنجازات فى التاريخ وليس فى الحاضر أو المستقبل .. نحن نعيش على الإنجازات التى حدثت فى العصر الفرعونى والحقبة القبطية والإسلامية .. أما فى العصر الحديث فلا توجد لدينا إنجازات كافية فى العلوم الإنسانية والفيزيائية .

ولن يتحقق ما نريد إلا بإنهاء الأمية التى تصل إلى ٤٠٪ تقريبا بين أبناء الشعب، وأن يكون لدينا توازن بين العلوم الإنسانية والفيزيائية .. أى الكيمياء والهندسة والرياضة وغيرها، صحيح لدينا علماء ولكن ليس بشكل كاف وليسوا بالكفاءة التى نتمناها .

لقد كان الهدف من هذه الفرحة العارمة أن المصريين يريدون أن يشعروا بأنهم الدولة الأولى فى قارة إفريقيا، ولكنهم نسوا دولة جنوب إفريقيا التى تنافس الدول الأوروبية فى التقدم العلمى .. فللأسف نحن نعيش فى التاريخ وليس فى المستقبل، نشاهد الحضارة العالمية الجديدة ولا نشارك فيها .. نريد إنجازا فى كل المجالات يتوازى مع حجم مصر فى التاريخ .





هستيريا الكرة هى سبب نفور المثقفين

صلاح عيسى

أعرف مثقفين مسكونين بحب كرة القدم، بل وبشكل مبالغ فيه ، وأعرف أيضا سياسيين يتركون عملهم من أجل المباريات، وقد كنت عضوا فى تنظيم سرى وكان المسئول يرفض تماما أن تكون هناك اجتماعات يومى الجمعة والأحد، وعندما سألته بعد فترة، قال لى إنه يشاهد المباريات، وفى هذه اللحظة أدركت أن الموضوع - بجانب أشياء أخرى - فيه جانب هزلى، ولا أقصد كرة القدم وحدها ولكن السياق كله كان فيه جانب هزلى.

ومع ذلك فبشكل عام المثقفون نادرا ما يهتمون بالرياضة ، وهذا أمر مرتبط بخلاياهم النشطة وأقصد العقل ، فتجد معظمهم ضامرى الجسد .. أضف إلى ذلك أن المبالغة الشديدة فى الاهتمام بكرة القدم خلقت لديهم حالة نفور كبير، فهناك اهتمام إعلامى وجماهيرى رهيب بنجوم كرة القدم فى حين أنهم يجهلون قيمة أى مثقف أو سياسى أو عالم فى أى مجال .

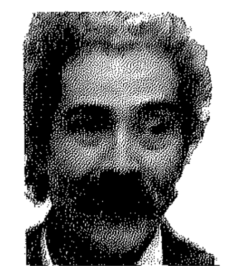
ورغم أن الأستاذ نجيب محفوظ من هواة الكرة الكبار، إلا أنه قال على لسان

إحدى شخصياته فى رواية للأسف لا أتذكر أسمها : أولاد الأفاعى، لا كرامة لإنسان عندكم إذا لم يكن بهلوانا أو لاعب كرة . وأتذكر أنه فى عام ١٩٦٥ مات لاعب الكرة الشهير وقتها «رضا» فى حادث سير، وتواكب معه وفاة وسيم خالد وكان من المناضلين الكبار قبل الثورة، وكان قريبا من رجال يوليو ومع ذلك مر موته فى صمت مستفز .

وليس صحيحا ما يقوله البعض من أن المثقفين يتعالون على الجمهور والدليل هو نفورهم من كرة القدم ، بدليل أنهم يحتفون مثلا بالفنانين الشعبيين والأزجال والرقصات الشعبية والفلكلور بشكل عام، إذن المسألة فى رأيى متعلقة بالاهتمام الهستيرى بهذه اللعبة والذى يجعل فعلا وكما قال الأستاذ نجيب لا كرامة لأحد فى وطنه إلا إذا كان لاعب كرة . أضف على ذلك أن الجمهور الذى يذهب للمباريات لا يذهب إلى صندوق الانتخاب أو لمظاهرة أو يدافع عن نفسه فى مواجهة أى مهانة ومن هنا تجد حالة من الأسى لدى المثقفين والسياسيين .

وإذا قال البعض إن هذا الاهتمام الهستيرى موجود لدى الدول المتقدمة فهذا صحيح ، ولكنه ليس بديلا عن الاهتمام بالسياسة والعمل العام والاهتمام الثقافى .

كراهية المثقفين لها مجرد إشاعة



إبراهيم أصلان

أنا شخصيا لا أكره كرة القدم وأعتقد أن مسألة كراهية المثقفين لها شائعة أكثر منها حقيقة ، فمن يعرفهم - وأنا أعرف نسبة كبيرة منهم - يجدهم يحبون هذه اللعبة ويتناقشون حولها بحرارة .. بل وهناك من يعرف جيدا أدق تفاصيلها . وفى رأيى أنها لعبة جميلة تعتمد على المهارات الفردية فى إطار أداء جماعى، وفى إيقاعها متعة بصرية .. أضف إلى ذلك جاذبية المكسب والخسارة لكل فريق .

وهى بالطبع منافسة خطيرة للثقافة لدى الجماهير، ولكن ليست وحدها ، فهناك الكثير غيرها ومنها مثلا التليفزيون .. ثم إذا كانت تلهى الجماهير عن الثقافة الحقيقية .. فلماذا لا تفعل نفس الأمر لدى جماهير الدول المتقدمة ، والتى نعرف

جميعا أنها ليست أقل شغفا منا بهذه اللعبة ؟ فهناك لا تلهى الناس عن العمل والإبداع والاهتمام بالثقافة والسياسة وغيرها من المجالات، وأنا أعتقد أنه من الهزل اتهام كرة القدم فى بلادنا بأنها السبب فى عدم اهتمام الناس بالثقافة أو السياسة .. فأنا شخصيا مارست لعبة كرة القدم «الشراب» فى طفولتى بحوارى إمبابة ، وكنت ألعب فى مركز الوسط أو حارس مرمى .. وكنت أشجع نادى الزمالك مثل معظم أهالى إمبابة والكيت كات .. ولكن حماسى الأكبر كان ومازال للمنتخب القومى ، وكنت سعيدا جدا بفوزه الأخير وكنت أكثر سعادة بحالة الناس فى مصر .. بل إننى شعرت بأن هذه مصر أخرى غير التى أعرفها .

الديكتاتوريون يلهون الناس بكرة القدم



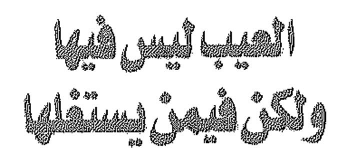
أنا مندهشة جدا للسؤال : لماذا يكره المثقفون كرة القدم ؟!، فالحقيقة أننى لم أفكر من قبل فى الأمر على هذا النحو ، صحيح أننى لا أميل إلى مشاهدة المباريات ، بل يمكننى القول أننى لا أحبها ، ولكنى عاشقة لممارسة الرياضة، وأتمنى أن يمارسها كل الناس ، فهذا حقهم الطبيعى فى الحياة . ولكنى فى نفس الوقت ضد استخدام الرياضة بشكل عام ، وكرة القدم بشكل خاص لتفريغ الانفعالات والطاقات المكبوتة .. فالحقيقة أنه تم ويتم استخدام هذا التفريغ لطاقة الجماهير من قبل الأنظمة الديكتاتورية، لإلهاء الشعوب عن القضايا الخطيرة فى حياتها .

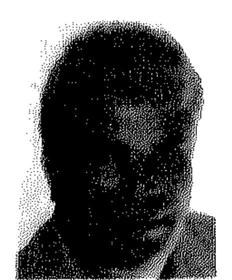
ولكنى فى نفس الوقت لا أرى أن كرة القدم وحدها وبالطريقة التى يتم استخدامها بها ، كوسيلة للإلهاء مسئولة وحدها عن لا مبالاة الناس بالثقافة وغيرها من القضايا ، ومنها مثلا عدم حضور ندوات معرض الكتاب، فحتى لو لم تكن هناك مباريات فلن يكون الحضور وفيرا .. فعدم الاهتمام بالثقافة أو السياسة أو غيرها من القضايا يعود فى الأساس لتركيبة الشعب التى تغيرت على امتداد خمسين عاما من إعلام يعتمد على التفاهة والسطحية وهو – أى الإعلام – جزء من منظومة تعادى الثقافة ولا تحارب من أجلها وتعتبر الثقافة رفاهية.

لم تسحب الجمهور من الثقافة والسياسة

نبيل عبد الفتاح

التعميم القائل بأن المثقفين يكرهون كرة القدم غير صحيح طبعا ، فكثير منهم يحبون الرياضة بشكل عام وخصوصا كرة القدم ، لما بها من متعة بصرية فى أداء اللاعبين ، ومدى تنفيذهم للخطط الموضوعة ، وهناك أيضا الحالة الاستعراضية التى تميز أداء الفرق، فضلا عن الجوانب الكرنفالية سواء داخل المدرجات أو خارجها ، وهى الحالة التى تخلق الإثارة والمتعة ، أضف إلى ذلك جوانب التخطيط الرياضى ، فلم تعد كرة القدم لعبة عفوية تعتمد على مجهود عضلي فقط ، بل أصبحت أكثر تعقيدا ومزيجا من التخطيط والمهارة ولدينا أيضا كرنفال فنى وطبول ومزامير وألوان ، فأنت أمام متعة شاملة وهى متعة كونية أيضا . وبعض المثقفين قد لا يعشق كرة القدم ربما لتصورهم أن المجتمع يحتاج إلى مزيد من الحرية والانضباط والعلم والثقافة ، وهو ما لا يتوافر منذ فترة طويلة ، وبالتالى فهم يرون أنها - أى الكرة - تستقطب المتلقى وبالتالى يرون فى جمهور الكرة جزءا تم استقطاعه من جمهور الثقافة والسياسة ، وهذا خطأ ، فنحن فى عصر لم تعد فيه القراءة هى وسيلة المتعة أو المعرفة الوحيدة وهناك مصادر أخرى بصرية كالتليفزيون والإنترنت وهو ما نلاحظه - فى الأجيال الجديدة التى دفعت أثمانا عالية لمشاهدة كأس الأمم الأفريقية ، وشاهدنا الطبول والأعلام ، وهذا اختلاف وتحول نوعى ، فمن يريد الاستمتاع بكرة القدم هو جمهور ينتمى للطبقة الثرية ، ونلاحظ خروج طبقات أخرى من دائرة المشاهدة المباشرة والتحول لمشاهدة التليفزيون ، وما شاهدناه من رقص وغناء هو تأثير العولمة .

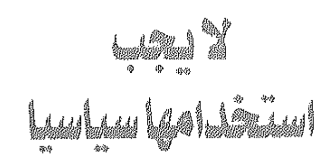




إبراهيم عبد المجيد

أنا مندهش جدا لقول البعض إن المثقفين يكرهون الرياضة وكرة القدم تحديدا ، ولا أدرى من أين أتى البعض بهذه المقولة ، فمن أعرفهم من المثقفين يتابعونها باهتمام ، والبعض منهم لعبها فى فترة شبابه ، وأنا شخصيا كنت أمارسها وكنت «لعيب كرة شراب» قديما ومازلت متابعا جيدا لها وخصوصا

مباريات الاتحاد السكندرى والإسماعيلى وبالطبع المنتخب القومى، ولا أدرى كيف يمكن أن يقول أى مثقف إنه يكره هذه اللعبة ، والشئ الأهم هو أن من يقول هذا الكلام يتعالى على الجمهور العادى وهو انفصال عن مجتمعه . وهى متعة للبعض مثلها مثل القراءة وكل دول العالم تتابعها وتمارسها وهى المتقدمة منها ، فهناك مثلا ألمانيا وفرنسا وانجلترا وإذا كان البعض استغلها كوسيلة للتنفيس أو لإلهاء الشعب ، فهذا ليس عيبا فى كرة القدم كى نكرهها ولكن فى الذين يستغلونها لأهدافهم ومصالحهم ، وأكرر أننى لا أصدق أن يوجد مثقف يكره كرة القدم ربما لا يهتم بها لكن يكرهها لا أظن!





من يقول إن المثقفين يكرهون كرة القدم هو شخص ظالم ومتجن ولنكن أكثر دقة ونقول إنه يصدر أحكاما قاطعة ، وبالتأكيد أن الأحكام المطلقة تكون غير صحيحة ، ولكن اتفق مع القول بأن البعض منهم يكرهها ليس لذاتها ، ولكنه يعتبرها أداة للإلهاء لكونها بعيدة عن قضايا الإصلاح، وهى ظاهرة لافتة للنظر لأن المجتمع منشغل بها، واستغلال البعض لها في صرف نظر الجماهير عن تنظيم نفسها وانتزاع حقوقها ، والتغلب على الكوارث التى ألمت بها لفترة طويلة . ولكنى أرى أن أكثرية المثقفين تؤيد الاهتمام بالرياضة ، وبالطبع من بينها كرة القدم ، وهم يطالبون بسياسة بديلة تقوم على الممارسة بدلا من المشاهدة وحدها . وللعلم ففى بعض الدول المتقدمة يوجد التعصب الكروى الذى قد يجرها لتعصب طائفى ، ففى بريطانيا مثلا يوجد متعصبو الكرة المعروفون بالهوليجينز ، أما لدينا فالسلطات تستخدم آلية الإلهاء لتمكين سيطرتها على المجتمع وتصفية الحس النقدى واستخدامها كبديل عن أى متعة أخرى .

ونتيجة لأن عددا كبيرا من المثقفين أشاروا لهذا كثيرا بل وبإلحاح ، فهم البعض أنهم يكرهونها فى ذاتها وهذا غير صحيح ، وأنا شخصيا لا أهتم بكرة القدم ولا علاقة لى بها ، وعموما يمكن إيجاز القول بأن المثقف مهتم أكثر بكتبه وموسيقاه وأفلامه وأدبه ، وهذا شئ طبيعى ، وعلى الأقل كل فرد منا له أولوياته ، وحتى باقى الرياضات تشكو من سيطرة كرة القدم ، فلماذا نكون نحن فقط من يكرهها ؟



كراهية المثقفين لها مجرد أكاذيب

د. محمد أبو الغار

لا أرى داعيا أو سببا لوجود هذه النعرة التى تسمى كراهية المثقفين لكرة القدم، فأنا شخصيا أحبها أتابعها باستمرار، وأرفض فكرة تعميم أى شئ، بمعنى أنه لو كره مثقف كرة القدم فكلنا نكرهها ، هذا شئ ليس صحيحا أبدا ، ولكننا بشر ولكل منا مزاجه الخاص الذى يريحه فى حياته، وكراهية البعض لكرة القدم بالتأكيد ليس تعاليا على البسطاء أو على من يحب الكرة ، لكنها طبيعة وشئ أنت حر فى أن تحبه أو تكرهه . وأرفض أيضا منطق قصر الإلهاء على كرة القدم فقط ، فكل وسائل الترفيه فى الدنيا كلها يمكن أن تصبح وسيلة لإلهاء الناس ، ومن هنا فإن بعضا من المثقفين يقولون إن الحكومات الديكتاتورية فى البلاد المنغلقة تستخدم الكرة للإلهاء ، وأنا أرى أنهم يستخدمون أشياء أخرى ، فمثلا حرق سفارة الدنمارك في عدد من الدول العربية والإسلامية ، هل يمكن أن نعتبره فعلا شعبيا؟!

شعوب العالم العربى والإسلامى لا تستطيع التظاهر ، لكن الحكومات هناك استغلت نشر الرسوم وأخرجت المظاهرات لإلهائهم عن فساد وطغيان نظم الحكم هناك ، وعلينا أن نقيس على هذا كل النماذج المشابهة . وقصر هذا الأمر على الكرة شئ مضحك ففى انجلترا ودول أوروبية كثيرة ومتقدمة جدا يعشقون الكرة بجنون ولا يوجد تعارض بين الكرة أو الرياضة بشكل عام وبين باقى الاهتمامات الثقافية والسياسية، وما ردده كثيرون بأن كأس الأمم الأفريقية التى نظمناها أثرت بالسلب على حضور الجمهور لمعرض الكتاب غير صحيح، فالسبب الحقيقى هو سوء تنظيم، وفشل إدارى حقيقى أدى لإحجام الناس عن الذهاب للمعرض هذا العام، فأنا ذهبت

إليه مرتين فقط، فى إحداهما وجدت جمهورا محبوسا بالداخل وآخر بالخارج لأنهم تذكروا فى العاشرة والنصف صباحا أن الرئيس سيحضر الافتتاح فأغلقوا المعرض إن العيب الحقيقى فى سوء الإدارة وسوء التنظيم ، فلنصلح كل هذا وبعدها فلنحب أو نكره كرة القدم فهذا شئ شخصى لا يجوز التدخل فيه ، أو الانطلاق منه لإصدار أحكام عامة إجمالية وخاطئة

المثقف المنفصل عن الحياة لا يستحق أن يعيشها



إبراهيم عبد الملاك

من يكره الرياضة أو كرة القدم هم المتيبسون ، فهى فكر وبدن ، وأنا أتعجب من هؤلاء ، فإذا لم توجد مرونة عضلية وفكرية فلن نتقدم ثقافيا ، وأنا مثلا عاشق للرياضة والموسيقى ولكل فن راق، بل ومارست كرة القدم فى نادى الزمالك وإبنى مارسها من بعدى حتى أشبال ١٥ سنة ، وأعتقد أن من لا يمارس الرياضة كالمؤمن الذى لا يصلى ، فهى تساعد على تفعيل الفكر وهناك كلمات تعنى الرياضة فى المصطلحات الثقافية كالتقدم والحركة والمرونة والنجاح ، فالتعالى عن الفكرة الجمالية هو تيبس غير مفهوم ، وكيف – على سبيل المثال – يستمر النحاتون والمثالون فى الإبداع بدون الرياضة .

ولكن الأزمة الحقيقية فى محاولة البعض التعالى على كل ما هو جماهيرى ويعتبرون تشابههم مع باقى الشعب حطا من قدرهم ، وأنا شخصيا أحببت البطولة الأخيرة للأمم الأفريقية ولفت نظرى هذا السحر اللونى لعلم مصر ، الذى تم وضعه على كل تفصيلة منها وجه الإنسان نفسه ، وأدعو الفنانين لعمل دراسة عن العلاقة الحميمية الرائدة فى التعامل مع العلم ، وأنا رأيت أكثر من ٦٠ تصميما للعلم لا يفكر فيه أعتى الفنانين ، ناهيك عن جمال وتلقائية المشاعر .

بصراحة المثقفون الذين يرفضون الرياضة هم رافضون لكل شئ ، فلا يذهبون لدور العرض السينمائى أو المسارح أو معارض الفن التشكيلى، بل ينغمسون فقط فى صراعات كلامية متناسين أن عصر سوق «عكاظ» قد انتهى ، والفنان المنفصل عن الحياة لا يستحق أن يعيشها .

نافذة على الثقافة العالمية

د. ماهر شفيق فريد *

أدب ٢٠٠٥

نظرة وداع أخيرة :

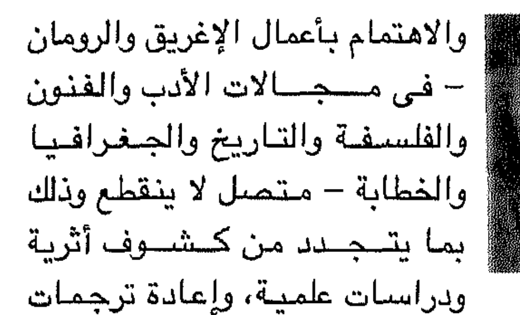
فى عدد فبراير الماضى من «الهلال» تحدثت عن حصاد عام ٢٠٠٥ فى عالم الأدب الغربى، وأريد هنا أن أستكمل ما ورد هناك بمزيد من اللمسات التى ترسم صورة أوفى لحصاد الأدب العالمى، شرقيه وغربيه، قديمه وحديثه ، فى ذلك العام الذى مضى على رحيله – إذ يصدر هذا العدد من المجلة – شهران .

سأعتمد فيما يلى على متابعاتى الخاصة وعلى خمسة أعداد من مجلات أدبية بريطانية مختلفة هى :

«مجلة لندن» .. The london Magazine (عدد إبريل – مايو ٢٠٠٥) و«مجلة الشعر» poetry Review (عدد ربيع ٢٠٠٥)، و«المدى» Ambit (عدد ربيع ٢٠٠٥ و «المجلة الأدبية» Literary Review (عدد يونيه ٢٠٠٥) و «بانيبال» Banipel «مجلة الأدب العربى الحديث» (عدد خريف – شتاء ٢٠٠٥) .

إحياء الكلاسيات

تقوم الحضارة الغربية الحديثة، كما هو معلوم ، على ثلاث ركائز: التراث الإغريقى – الرومانى، والتراث العبرانى المسيحى ، والعلم والتكنولوجيا الحديثة ..



والاهتمام بأعمال الإغريق والرومان – فى مجالات الأدب والفنون والفلسفة والتاريخ والجغرافيا والخطابة – متصل لا ينقطع وذلك بما يتجدد من كشوف أثرية ودراسات علمية، وإعادة ترجمات للآثار القديمة، وتحقيق للنصوص والنقوش والبرديات ، ومن مظاهره تجدد الاهتمام بسافو، وسوفوكليس، وكاتولوس.

فسافو الشاعرة الإغريقية التى عاشت على حدود القرنين السابع والسادس قبل الميلاد هى موضوع مقالة عنوانها «حول عبقرية سافو الغنائية » بقلم الشاعر بيتر آبس (مجلة لندن) . ويقول آبس عن هذه الشاعرة التى يكتنف حياتها غير قليل من الغموض : إننا نعرف عن حياتها من الشذرات القليلة المتناثرة التى خلفتها أكثر مما نعرف عن حياة هوميروس من ملحمتيه الكبيرتين «الإلياذة» و«الأوديسة»، فسافو هى أكثر الشعراء ميلا إلى تسجيل سيرتها الذاتية بما حفلت به من مشاعر ووجدانات : إنها تتغنى بما هو شخصى حميم لا بمشاغل الحياة العامة وصروف الأحداث وجلائل الأعمال فى الحرب والسلام . وهى فى هذا أشبه بالشاعرة الأمريكية المعتزلة إميلى دكنسن ، ناسكة أمهرست، التى لزمت بيتها تكتب شذرات شعرية غزيرة دون تفكير فى النشر ..

* كاتب واستاذ جامعي



دانتى

شكسبير

أثنى لونجينوس فى الرسالة المنسوبة إليه (وإن تكن صحة النسبة موضع شك) ، رسالة «عن الجليل» ، على شعر سافو . ونقلها إلى الإنجليزية فى عصرنا شعراء ومترجمون إنجليز وأمريكيون كبار مثل توماس هاردى وروبرت لويل وجون هيث - ستبز ورتشموند لاتيمور . وفى أدبنا العربى كتب عنها د. عبدالغفار مكاوى كتابا صغيرا جميلا «سافو : شاعرة الحب والجمال عند اليونان » (وقد عرضه دارس الكلاسيات كمال ممدوح حمدى على صفحات مجلة «المجلة» إبان ظهور الكتاب)، ود. أحمد عتمان في كتابه « الأدب الإغريقى: تراثا إنسانيا وعالميا » ، ود. ابراهيم سكر فى مجلة «تراث الإنسانية» (٥ أغسطس ١٩٦٦) . وكتب عنها صلاح عبدالصبور تحت عنوان «المعلمة اللسبوسية» (نسبة إلى جزيرة لسبوس .. موطنها على أرجح الأقوال). وترجم د. باهر الجوهرى من الألمانية مسرحية لفرانس جريلبارتسر عنوانها «سابفو» (سلسلة من المسرح العالمى، الكويت).

ومن أشهر قصائد سافو هذه المقطوعة التى ترجمت إلى عدة لغات، مرات لاحصر لها ، تقريبا ، وها هى ذي فى ثوبها العربى بترجمة الدكتور عبدالغفار مكاوى :

الآن قد غاب القمر
وكذلك الكواكب السبعة
انتصف الليل ،
وزمن الانتظار فات .
وأنا أنام وحدي ..

وسوفوكليس ، ثالث أضلاع الثالوث التراجيدى الإغريقى إلى جانب اسخولوس ويوربيدس، قد صدرت ترجمة إنجليزية جديدة لمسرحيته «أنتيجون» تحت عنوان «الدفن فى طيبة» من قلم الشاعر الأيرلندى شيماس هينى فارس جائزة نوبل للأدب عام ١٩٩٥ (سبق أن ترجم هينى إلى الإنجليزية الحديثة ملحمة «بيولف» الأنجلو - سكسونية ومسرحية سوفوكليس ، «فيلوكتيتيس» . وقصة أنتيجون التى (استوحاها جان أنوى وغيره من المحدثين) هى قصة الصراع الأبدى بين روابط الدم (ممثلة هنا فى عاطفة الأخوة) وقوانين الدولة . فقد أبت أنتيجون إلا أن تدفن أخاها بولنكيز،

الذى انحاز الى أعداء وطنه ومن ثم عُد خائنا ، متحدية بذلك أوامر الملك كريون . وقد حكم عليها بالموت حرمانا من الطعام ، ولكنها شنقت نفسها . وقد غدت فى مسرحية سوفوكليس رمزا لحق الفرد فى تحدى الدولة، إذا أملى عليه ضميره الشخصى ذلك .

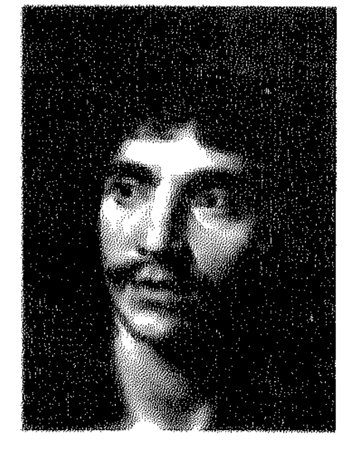
ولأمر ما - كما يقول باسكاليس نيكولاو (مجلة لندن) - ظلت مأساة أنتيجون ذات جاذبية خاصة للكتّاب الأيرلنديين، وفى أيرلندا الشمالية بخاصة ، وربما كان ذلك راجعا الى اشتباك الهموم السياسية بالوجدان الشخصى فى ثناياها . لقد سبق أن ترجمها إلى الانجليزية الشاعر الأيرلندى توم بولين تحت عنوان «فعل الشغب» (١٩٨٤) ومن قبله وليم بتلرييتس «الملك أوديب» (١٩٢٦) .

وفى ترجمة هينى الجديدة يستوقف النظر استخدامه للحروف الساكنة الشائكة المدببة، ومعجمه اللفظى المتقشف، بما يعيد خلق أناقة سوفوكليس الكلاسية، ويضفى على هذه النسخة الجديدة حيوية لفظية وحسا بالتحقق الشعرى.

لقد أنجز هينى هذه الترجمة فى ظل حرب الخليج، وقدم جورج بوش فى شخصية كريون ، فكلاهما يستغل بلاغة تخلق عالما من إما - أو دون وسط بينهما، واستخدم مفردات عصرية مما تستخدمه السلطة.. «وطنيون» ، «خونة ومخربون» ، «أمتنا»)، بما يوحى بهذا التوازى بين القديم والحديث. وتمكن من تحقيق التوازن الصعب بين الترجمة المباشرة وتعصير النص فى ضوء معطيات العصر الحديث. وقد ساعد تمثله نصوص شكسبير والنصوص الأنجلو - سكسونية على منح ترجمته هذه بعدا لازمانياً أو مجاوزا للزمن .

وثالث هؤلاء الأدباء الذين تجدد الاهتمام، بهم، الشاعر اللاتينى كاتولوس المولود فى فيرونا أو قربها، فى عام ٨٤ ق.م. كان كاتولوس شاعر غزل ذا نبرة عصرية لا تخطئها الأذن، فهو لا يقصد إلى الجلال الكلاسيكى، وإنما يكتب شعرا. حداثيا ملؤه التوتر والتمزق والقلق. وقد صدرت ترجمتان إنجليزيتان جديدتان لعمله :« قصائد الحب والكراهية»، من ترجمة جوزفين بامر، و «مطاردة كاتولوس: قصائد وترجمات وتعديات لنفس المترجمة (توحى كلمة «تعديات» بالحريات التى يستبيحها الشعراء المعاصرون لأنفسهم فى نقل نصوص الأقدمين).

وقد وضعت «بامر» القصائد التى ترجمتها تحت عنوانات من قبيل: «فى الحب والكراهية مع لسبيا » (محبوبة الشاعر غير المخلصة) ، «مومسات وقوادون ونساء لسن وافرات الحظ من الاحترام» ، وما إلى ذلك . وتضيف من



موليير

هيجل

عندها عنوانات إلى قصائد كانت فى الأصل شذرات بلا عنوان (فهى تسمى إحدى هذه الشذرات مثلا «لعنة إبطى روفوس » إشارة إلى رائحة العرق الكريهة المنبعثة منهما) . وتغير من الترتيب التاريخى للقصائد بما يجعلها تتبادل العلاقات وتؤطر ترجمتها بمقدمة وهوامش وافية . ومثل هينى ، تستخدم معجما لفظيا عصريا يكاد يشفى أحيانا على العامية. إن الحقبة الأخيرة من تاريخ الجمهورية فى روما تبعث حية على صفحات هذه الترجمة .

وفى مجلدها الموسوم بـ «قصائد وترجمات وتعديات » تقيم «بامر» حوارا بينها وبين عدد من الكتّاب القدامى (هوميروس، سوفوكليس، فرجيل، جوفنال) . مازجة بين الترجمة وشعرها الخاص، متحاورة مع الأساطير الكلاسية والشخصيات المفتاحية فى تاريخ الأدب القديم. وتتقدم فى صدر مجلدها ترجمة قصيدة للشاعر الرومانى بروبرتيوس على نسق ترجمات «إزرا باوند» السابقة لهذا الشاعر.

ومن أجواء شعر كاتولوس هذه المقطوعات التى ترجمها أستاذ الدراسات الأوروبية القديمة د. أحمد عبدالرحيم أبو زيد فى مقالة له عنوانها : «ديوان شعر كاتولوس» بمجلة «تراث الإنسانية» (٥ سبتمبر ١٩٦٤) :

«إنك تسألينني يا عزيزتى لسبيا كم من القبلات تكفينى أو تزيد على حاجتى – أريد من القبل عدد حبات الرمل فى ليبيا التى تشاهد على سواحل برقة المعطرة بين معبد جوبيتر (آمون) وقبر «باتوس»، القديم والمقدس . أو كعدد النجوم التى تشاهد المحبين فى هدوء الليل».

«أى يا روفوس، يا من ضاعت ثقتى فيك كصديق عبثا وهباء .. أتداهمنى وتلهب أحشائى وتسلبنى، أنا التعس ، جميع مسراتى ؟ لقد سلبتنى إياها، ياسم حياتى القاتل، ويا طاعون صداقتى ، إنه ليحزننى الآن أن تلطخ شفتى محبوبتى العذبتين بقبلاتك الدنسة . لكنك لن تنجو من العقاب، إذ ستعلم جميع الأجيال بأمرك، وستكون سيرتك مضغة فى الأفواه لردح طويل من الزمن » .

«يا و.. ألفينوس ، أيها الخداع الناسي لأصدقائك . أيها القاسي، لا أعتقد أن في قلبك ذرة من رحمة لصديقك الحبيب : إنك الآن لا تتردد فى أن تخوننى وتخدعنى أيها الغادر . وإن الآلهة لا ترضى عن أعمال المخادعين المخزية . إنك لا تهتم بهذه الأشياء، وتتركنى أنا التعس فى محنتى . يا للأسف ! أخبرنى ماذا يفعل الناس أو فيمن يثقون ؟! ..

شعر جديد

ومن القديم نثب إلى الجديد مع مجلة «المدى» فى عددها الثمانين بعد المائة، وهى مجلة تنشر أحدث القصائد فى يومنا هذا، مع مراجعات غزيرة - يغلب عليها الإيجاز الشديد- للجديد من دواوين الشعر والترجمات الشعرية . لقد ضمّ عددها هذا قصائد لشعراء مخضرمين مثل باتريك كافناه وفرنون سكانل وآخرين مازالوا يحبون على أولى سلالم الشعر. وتتجاور الرسوم وأعمال النحت والصور والفوتوغرافية - وبعضها إيروطيقى يكاد يكون بورنوجرافيا بمقاييس شرقنا المحتشم - على صفحات المجلة . من أمثلة هذا الطابع الإيروطيقى (وقد اخترت أخفها وقعا وأقلها ضررا) .

مقطوعات من قبيل :

ساقاك طويلتان رشيقتان
منحنيتان كساحل .
ناعمتان كخوخة ، شاطئ
أريح الآن عليه خدى .
(رتشارد داير - جسدك) .
وددت لو كنت رافعة صدر
(سوتيان)
رافعة صدر للتجربة في محلات
ماركس وسبنسر
(بيترفلبس - أنشودة الى
رافعة صدر)
بلوزة تنحسر عن كتفها .
وحمالة رافعة صدر بيضاء
وبشرة رطبتها الشمس عبر
الزجاج ..

(أنطوني جيمز - تحت السماء اللبنية) .

وثمة قصائد أخرى حافلة بالإشارات الأدبية والتاريخية والأسطورية ، وهو ما غدا أمراً شائعاً فى الشعر الحديث منذ الثورة الأدبية التى أحدثها باوند وإليوت فى مطلع القرن الماضي. إن روبرت كول يكتب قصيدة . «إلى جان جينيه» . اللواطى اللص فى نظر المجتمع ، والقديس المثل الشهيد فى نظر سارتر، ونصير الثورة الفلسطينية فى نظر كثير من الكتّاب المصريين والعرب . والشاعر مايكل بارثولوميو - بيجز فى قصيدته « فى مقهى دل تاسو : برجامو ٢٠٠٢» ، يذكر المثل السينمائى الأمريكى همفرى بوجارت وتمثالا للشاعر الإيطالى تاسو، تحط عليه الحمائم . والشاعرة روث (راعوث) أوكالاجان فى قصيدتها



الطيب صالح



محمود درويش

«ماكريدى» تذكر الملكة المصرية نفرتيتى – تيتى الجميلة . وأنطونى جيمز فى قصيدته «العصر المجيد » يذكر أن ماركس قد خلف لنا منهجاً لإماطة اللثام عن شتى ضروب التظاهر البورجوازى والادعاء الطبقى. وفى قصيدة أخرى له بالعدد نفسه : «باريس : ذبذبات فى الهواء»، يذكر الكاتبة الأمريكية جرترود شتاين التى كان لها بعض فضل فى تعليم همنجواى فن الكتابة حين كانا، كلاهما ، يعيشان فى باريس ، ويورد قول دانتون من زعماء الثورة الفرنسية : «ينبغى أن نتحلى بالجسارة ، ثم بالجسارة ، ودائما بالجسارة » .

والشاعر برايان لوى بيرس فى قصيدته «دراسات فى سن السبعين» يكتب :

مسرحية «هملت» في موسكو الخمسينيات

وبين الجمهور كانت تجلس أرملة تشيخوف ..

لقد شاهد توم ستوبارد مسرحية «الشقيقات» (الثلاث)

وقال كيف – حلقة داخل أخرى –

أنها كانت عن الروح الإنساني

وليست ..

عن اللغة البتة .

والشاعر جيم جريناف يكتب فى قصيدة ..

آل فلتشر

الذين كانوا يعيشون في هيدنجلي

كانت لهم ابنة اسمها فاليري

التحقت بدار فيبر وفيبر (للنشر)

سكرتيرة

وتزوجت ت. س. إ . الحاصل علي جائزة نوبل

ورغم أنه كان يكبرها ثلاث مرات .

فقد قيل لي إنها كانت سعيدة (في زواجها به) .

وهي إشارة إلى زواج فاليرى فلتشر من الشاعر ت س. إليوت فى عام ١٩٥٧، وكان آنذاك فى سن التاسعة والستين وهى تصغره كثيرا، ومع ذلك جاء زواجهما ناجحا سعيدا عوضه عن شقائه فى زيجته الأولى التى انتهت بالانفصال .

ويذكر الشاعر فى القصيدة ذاتها –

الشـاعـر الاسكتلندى المعـاصـر «تونى هاريسـون» (ترجم كـثـيرا عن اليونانيـة والفرنسية لاسخولوس وراسين وموليير) فيقول :

تونى هاريسون
من (بلدة) بيستون
كان أبوه خبازا
بينما ولده الصغير الشاطر
يدرس بيـتس واليـونانيـة واللاتينية

ويذكر الشاعر الأسترالى «المولد بيتر بورتر» (وهو الآن ينوف على السـادسـة والسبعين).

فى قصيدته «الشباب والفن» الشاعر الفيكتورى روبرت براوننج فيقول :

مـثـل تلك الفـرص الضـائعـة : تلك التي رصـدها براوننـج – رجل وامرأة عاشقان ومع ذلك يختاران أن ينتهيا منفصلين مثلما بدآ .

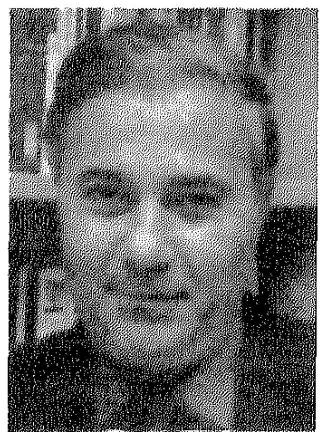
مع الشعر الفرنسى

جـيـوم أبو لينيـر (١٨٨٠–١٩١٨) شاعر وناقد فنى فرنسى إيطالى المولد – اتخذ من باريس مسـتـقـراً له وغدا رائد حركة حداثية ترفض الموروثات الشعرية فى النظرة والإيقـاع واللغـة. قـصـائده رمـزية مـغـربة تشـفى على حد السـخف المضـحك (من أهم أعـمـاله ديوان «مشروبات كحولية (١٩١٣)» . جُرح فى الحرب العالمية الأولى وأثناء فترة نقاهته كـتب مسـرحـيـة «نهـدا تيـريزياس» .. (١٩١٨) ونحت لها مصطلح «السريالية»، فكان أول من استخدم هذه الكلمة .

ألهم هذا الشاعـر المجـدد (وقد كـتب عنه مـن أسـاتذة الأدب الفـرنسـى لدينا الدكـاترة: على درويش وسـامـيـة أسـعـد ونادية كامل) شاعرا إنجليزيا من عصرنا هو بارى مـاكـسـوينى (توفى فـى عـام ٢٠٠٠) ديوانا عنوانـه : «جـيـاد فـى دم يغلى : مـاكسوينى وأبولينير – تعـاون واحـتـفـال » . فى هذا الديوان «يتـعـاون» ماكسوينى مع سلفه، خاصة فى القصائد الأخيرة لهذا الأخير المستوحاة من خبرة الحـرب : فـبـعض هذه القـصـائد يحـمل عـبـارة «على نسق أبولينيـر» وأخـرى «مستلهمة من أبولنير» (أو جيوم) . وثالثة :«رسـالة من جـيـوم أبولينيـر إلى بارى ماكسوينى » قادمة من الخنادق مباشرة . وترتمى ظلال الحرب ، فى زمن أبولينير وفى زماننا ، على كثير من هذه القصائد ، بحيث تتجاور الحرب العالمية الأولى مع حـرب العـراق . وربما كـان غـرض ماكسوينى من ذلك هو أن يعالج حماسة أبو لينير (التى لم تكن تخلو من سذاجة) للبطولات الحربية، وذلك بأن يبرز – من منظور تاريخى أطول – سعة الشقة بين المسـتـقبل التكنولوجى اللامع الذى كان الشاعـر – الجندى يطمح إلى أن يشق له درباً، وحـقـائق الحرب المعـاصـرة بكل دمامتها وإجرام تكنوقراطييها.

وقـصـائد مـاكـسـوينى – على ذلك–


فاروق شوشة


فاروق جويدة

أقرب إلى أن تكون استلهاما حرا منها إلى أن تكون ترجمة دقيقة . والحق أن كثيرا منها يبتعد أشواطا عن الأصل الفرنسى ، فأبولينير - مثل لافورج من قبله - واحد من هؤلاء الشعراء الذين يصلحون لأن يلهموا قصائد جديدة أكثر مما يُصلحون لأن يترجموا ترجمة حرفية .

وحين يخفق ماكسوينى فى الارتفاع إلى سدة أبولينر فإنما يحدث ذلك عندما يتخذ من قصائد هذا الأخير مجرد مشجب يعلق عليه أفكاره المستحوذة ووطنيته المتعصبة (شوفينيته) . ويظل الديوان - فى كل الأحوال - سجل مواجهة بين شاعرين .

وقد كثرت فى السنوات الأخيرة كتب منتخبات الشعر الفرنسى الحديث المترجمة إلى الإنجليزية، فكان من أبرزها :

- منتخبات بيل من الشعر الفرنسى فى القرن العشرين، تحرير مارى آن كوز (٢٠٠٤).

- قصائد فرنسية من القرن العشرين تحرير ستفن رومر (٢٠٠٢) .

- كتاب راندوم هاوس للشعر الفرنسى فى القرن العشرين، تحرير بول أوستر (١٩٨٤) .

- منتخبات من الشعر الفرنسى المعاصر ، تحرير جريام مارتين (١٩٧٢)

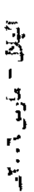
- منتخبات من الشعر الفرنسى الحديث ، تحريرأ. هاكيت (١٩٥٢).

- الشعر الفرنسى الجديد ، تحرير أهاكيت .. (١٩٧٣) .

- هن (شعر نسائى فرنسي) ، تحرير مارتن سورل (١٩٩٥) .

ويلاحظ الشاعر ستفن رومر ، محرر ثانى هذه الكتب، فى مقالة له بـ «مجلة الشعر» أن محرر كل كتاب منتخبات جديد يقيم ما يشبه أن يكون «صالونا للمرفوضين»:

أى لأولئك الشعراء الذين سقطوا من الذاكرة الأدبية لسبب أو لآخر (من يذكر الآن قصيدة الشاعر باتريس دى لاتوردى بان الواقعة فى تسعة أجزاء وعنوانها: somme de poésie إن روح العصر Zeitgeist مخلوق عابث يلهو بصيت الشعراء . فثمة طبقات كاملة من الشعراء تختفى، كالأحافير الجيولوجية ، وتنمحى بعض صور الحياة من كل سجل



مدون . من أمثلة ذلك أن الموروث الشعرى الكاثوليكى الكبير الذى كان يحتفل - بلغة عالية وبلاغة دينية - بكل ماهو مقدس (كما فى شعر بول كلوديل) يلوح أنه قد اختفى كلية من كتب المنتخبات، بوصفه غريبا عن روح العصر .

من سقوط الإمبراطورية الرومانية إلى اندلاع الثورة الفرنسية

والتاريخ هم آخر مقيم من هموم الفكر الغربى، وذلك منذ خط هيرودوت وتوكيديديز وزنوفون وسترابو وبلوتارك ويوليوس قيصر ولايفى وتاكيتوس وبلينى الأكبر وبلينى الأصغر وسوتونيوس - أسفارهم الأولى إلى يومنا هذا، بعد أن استقرت مناهج كتابة التاريخ بشتى ألوانها على أسس راسخة ، وتكونت فلسفات له فى أعمال فيكو وكانط وهيجل وكولنجوود وتوينبى وغيرهم . فقد صدرت حديثا كتب عن حرب الاستقلال الأمريكية، وأمير البحر نلسون بطل معركة ترافالجار (الطرف الأغر) ، وآل مدتشى فى إيطاليا عصر النهضة، وفضلا عن كتابين نتوقف عندهما هنا وقفة قصيرة :

الكتاب الأول هو « الإرهاب : الحرب الأهلية فى الثورة الفرنسية» من تأليف ديفد آندرس (الناشر : ليتل ، براون ، ٤٣٧ ، صفحة) يرسم الكتاب صورة للملك لويس السادس عشر، قائلا إنه كان - ولاريب - رجلا صالحا ، وأبا وزوجا محبا، يملك القدرة العقلية على تسيير أمور الدولة ولكنه كان مذبذبا ، كثيرا ما يعجز عن أن يختار بين سبل الفعل المتعارضة ، حريصا على تجنب المواجهة ، ميالا إلى أن يناصر من تكون له الكلمة النهائية ، وكثيرا ما سمع يقول: «أريد أن أكون محبوبا» لقد كان رجلا حسن النوايا ، لا تنقصه الشجاعة ، ولكن خللا جوهريا يعترى شخصيته ، إنه واحد من آخر أسرة بوربون المالكة، اشتهر بأنه لا يستطيع أن يتذكر - ولا أن ينسى - أى شيء !

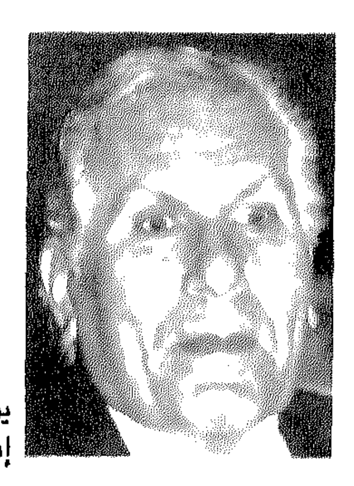
بدأ عهد الإرهاب فى تاريخ الثورة الفرنسية بمحاولة الملك الفاشلة الفرار مع أسرته فى مركبة مغلقة إلى فارن ، وحوّل ذلك العهد فرنسا إلى مجموعة من الطوائف المتصارعة التى تصمم كل منها على تقديم منافسيها وأعدائها إلى المقصلة قبل أن يبعث بهم هؤلاء المنافسون والأعداء إليها فى عربات خشبية كانت عجلاتها تقعقع فوق بلاط شوارع باريس فى طريقها إلى غايتها، وقد احتشد الناس، رجالا ونساء وأطفالا ، على الأرصفة يتفرجون على غايتها ، أو يشيعون من تحملهم من نبلاء وأرستقراطيين وأمراء باللعنات وبذاء القول .

ويبدو أن الفرنسيين شعب يستمتع بالثورات، فقبل ثورة ١٧٨٩ الكبرى - شهدت بلادهم عددا من الحروب الدينية

مزقتها طوائف وشيعا، ولم تنته إلا عندما اعتلى هنرى نافار سدة العرش ، وقد سيطر حزب الفروند على طفولة لويس الرابع عشـر، وفى ذلك الحين دخلت الطبقة الأرستقراطية فى حرب أهلية . ومـا لبـثت ثورات ١٨٣٠، ١٨٤٨ وكوميونات باريس وعقابيل احتلال ألمانيا لفرنسا فى الحرب العالمية الثانية أن زادت الأمر سوءا !

لقد بدأت الثورة الفرنسية وهى تضمر أحسن النوايا . فقد كان عصرها - بعد كل شيء - هو عصر التنوير أو عصر العقل. غير أنه بعد إرغام الملك وأسرته على العودة إلى باريس على نحو مهين لم تعد هناك فرصة لإقرار السلام أو إزالة المرارة التى ظلت تترسب على سطح المجتمع الفرنسى سنوات طويلة . لقد اصطلحت عدة عوامل : سوء المحاصيل ، قسوة الأرستقراطيين على الفلاحين والعمال والعامة والفقراء ، فساد الإكليروس، إسراف الملكة النمساوية المولد مارى أنطوانيت وكراهية الشعب لها، انعدام الكفاءة فى معالجة المشكلات الاقتصادية ، ذكريات الهزائم العسكرية السابقة ، اصطلحت كلها على تهيئة صندوق بارود كبير لا ينتظـر إلا شعلة صغيرة كى ينفجر .

هكذا ظهر ، بالتدريج ، رجال ونساء من طراز مارا ودانتون وروبسبيير وسان جوست (ملاك الإرهاب ، كما دعاه الدكتور حسين فوزى)، وكامى ديمولان ودوق أورليان ومدام رولان وفوشيه يكره


يوسف إدريس

كل منهم الآخر ويخشاه، وقد قدر لهم جميعا أن يموتوا تحت المقصلة أو بطعنة سكين. ولما كان كثير من الصحفيين والمحامين على صلة بهؤلاء الرجال وهذه الأحداث، فإن أخبار الفظائع المرتكبة كانت كثيرا ما يبالغ فيها.

ونرتد إلى الوراء قرونا، إلى ما دعاه المؤرخ البريطانى إدوارد جيبون «اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها»، (١٧٨٨) . لقد ظهر كتاب جديد من تأليف بيتر هيذر عنوانه «سقوط الإمبراطورية الرومانية : تاريخ جديد» (الناشر: ماكميلان.. ٤٠٠ صفحة) يعيد النظر فى هذا الحدث التاريخى الذى كان له آثار بعيدة المدى فى تحديد مسار الحضارة الغربية .. لقد ظلت الإمبراطورية الرومانية - كما يقول رولاند سميث فى «المجلة الأدبية».. على امتداد أربعة قرون تمتد من تلال نورثمبرلاند فى إنجلترا إلى ضفاف نهر الفرات ، شاملة أغلب أوروبا وأجزاء كبيرة من أفريقيا والشرق الأدنى فى إطار دولة واحدة. وفى القرن الرابع للميلاد، كان دعاة هذه الإمبراطورية يزعمون أنها خالدة ، وقد

ظل الأباطرة الرومان من الناحية الاسمية على الأقل .. يحكمون في الغرب حتى أواخر القرن الخامس. ولكن بوادر الانحلال بدأت تلوح وتعمل عملها ، ففى البلقان، استولى ، «البرابرة» القوط على أراض تابعة لروما وأفنوا جيشا من جيوشها ، ومالبثت جماعات «بربرية» أخرى أن حذت حذوها، فزحفت على أرض الراين واستقرت فى بلاد الغال وإسبانيا والجزء التابع لروما من أفريقيا . وفى صيف عام ٤١٠ سدد القوط ضربة إلى الروح المعنوية الرومانية حين احتلوا روما ذاتها وأثخنوا فيها القتل وأعملوا فيها نهبا ذريعا قبل أن يرحلوا عنها. ولم يجد ذلك الهجوم من الناحية الفعلية ، من يتصدى له ; فقد كان الإمبراطور الجالس على العرش آنذاك دمية ضعيفة فى أيدى رجال حاشيته ونسائها ، وقد ظل ملازما مدينة رافنا. وتقول إحدى المرويات – الله أعلم بمدى صدقها – إنه عندما أبلغ بأن سكان روما قد هلكوا بالسيف، خيل إليه لأول وهلة أن طائره المدلل- وكان ديكا يسميه «روما » ! – قد هلك ، فهتف «: ولكنه كان يأكل من يدى لتوه» ! . وعندما علم بحقيقة الأمر، وأن الديك لم يكن هو الهالك ، ارتاح باله كثيرا ..

أغلب الظن أن هذه قصة ملفقة ، ولكنها تظل ذات دلالة. فهل كان سقوط الإمبراطورية الرومانية راجعا إلى عامل خارجي وحشي هو سلسلة غزوات البرابرة (بمعنى الأجانب) التى لم يكن ثمة سبيل للتنبؤ بها أو مقاومتها ، أم أنه كان راجعا – كما ذهب جيبون – إلى داء كان مستكنا فى كيان الإمبراطورية ذاتها، فى عهدها الأخير، وضعف مهلك حرمها من القدرة على مواجهة الأعداء ؟ لقد تقدم المؤرخون والباحثون – عبر العصور – بحوالى مائتى تعليل لسقوط الإمبراطورية ، منها ماهو سبب مقنع وما هو شطح مغرب ، أتكون أخلاقيات المسيحية البازغة – كما ارتأى جيبون – قد امتصت حيوية الروح الوطنى والمدنى عند الرومان ، وحولت الإداريين الأكفاء إلى سلك الكهنوت، ووجهت الأموال التى كانت ترصد سابقا لبناء الجيوش إلى بناء الكنائس ؟ أم أن الاعتماد المتزايد (وهذه – مرة أخرى – وجهة نظر جيبون) على المجندين الأجانب من المرتزقة قد هبط بالروح المعنوية بين صفوف الرومان ؟ أم أن الضرائب المتزايدة التى راحت تفرضها بيروقراطية مركزية قد نفّرت النخب المدنية من الاضطلاع بمهام الخدمة العامة وزادت الفلاحين فقرا وخربت الاقتصاد الزراعى الذى كان النظام بأكمله قائما عليه؟ وقد ذهب الأخلاقيون إلى أن شيوع الجنسية المثلية والانحلال الجنسى كانا وراء سقوط الإمبراطورية (فى كتابها «حملة تفتيش» .. تذهب الدكتورة لطيفة الزيات ، فى معرض تفسير انجذابها الحسى إلى

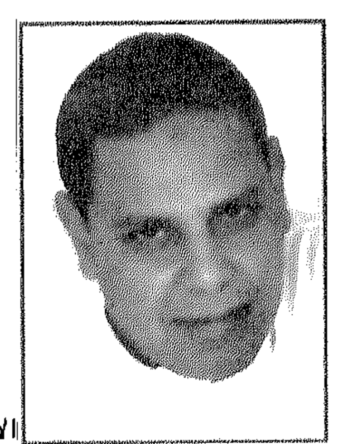
الدكتور رشاد رشدى رغم اختلافاتهما الفكرية والمزاجية ، إلى أن الجنس كان سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية !) أم أن وباء شديدا ألم بالبلاد كان السبب؟ أم أن مياه المواسير الرصاصية التى كانت تنقل الماء كانت تشتمل على تسمم مادة الرصاص ؟ هذه كلها احتمالات قد طرحت وتكاد تكون بلا نهاية .

الأدب العربي على الساحة العالمية

ونختم هذه الجولة بإطلالة على العدد الأخير (الرابع والعشرين) من مجلة «بانيبال» وهى تضم أعمالا لحنان الشيخ وسعدى يوسف ومهدى حيدر وفاضل العزاوى وسمر يزبك وعلى القاسمى وهيفاء بيطار وسمير نقاش ومحمد المخزنجى ومولود فرعون وعلاء الأسوانى وميسلون هادى ورفيق شامى وغيرهم - مترجمة إلى الإنجليزية .

وتعلن المجلة عن رصد جائزة سنوية قيمتها ألفا جنيه استرلينى لأحسن ترجمة من الأدب العربى إلى اللغة الإنجليزية . وأود بهذه المناسبة، أن أوجه نظر لجنة التحكيم إلى ترجمات محمد عنانى السامقة - عبر السنوات الثلاثين الأخيرة - لأعمال صلاح عبد الصبور وفاروق شوشة وفاروق جويدة ومحمد الفيتوري ومحمد آدم وحبيبه محمدى، إلى الإنجليزية ؛ فهى - فى تقديرى - أجدر الترجمات بهذه الجائزة .

ومن الكتب العربية المترجمة إلى الإنجليزية والصادرة فى ٢٠٠٤ ، أو ٢٠٠٥ «ابن الفقير» للكاتب الجزائرى مولود فرعون ، و «عمارة يعقوبيان»



علاء الأسوانى

«لعلاء الأسوانى» .. ورواية . «أسرار عبد الله» للكاتب التونسى الحبيب السالمى ، و «جدار بين ظلمتين»، لبلقيس شرارة ورفعة الجادرجى ورواية «الحدود البرية» ، للكاتبة العراقية ميسلون هادى ..

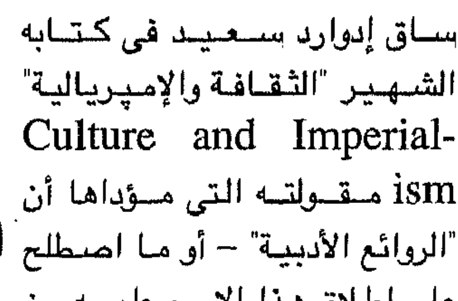
واحتفلت المجلة بمرور عشرة أعوام على صدور سلسلة «كتاب فى جريدة » (من المؤسف أن ينقطع صدورها فى مصر) التى ضمت أعمالا للمتنبى وسعد الله ونوس ونجيب محفوظ وغسان كنفاني وأمل دنقل والطيب صالح وهدى بركات وغالب هلسا ومهدى الجواهرى وإبراهيم أصلان ومحمود درويش وجبران خليل جبران ونازك الملائكة والسياب ونزار قبانى وإميل حبيبى والحكيم وخليل حاوى،ويوسف وإدريس وغيرهم ..

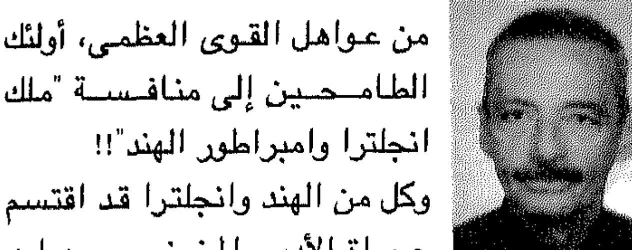
عام حاشد بالإبداعات والأعمال النقدية ، إن أعجب لشيء، فإنما أعجب لبعض النقاد والأدباء - ممن يفرد لهم صبية الصفحات الأدبية فى مجلاتنا وجرائدنا الأعمدة محلاة بالصور عند انتهاء كل عام - إذ يتجاهلون منجزاته لغرض فى أنفسهم أو لنقص فى المتابعة ، أو لخمود اعترى عقولهم وقلوبهم، فما عادت قادرة على تذوق الجديد .

سان جون برس

الغزو بالشعر بعد الأساطيل

أحمد على بدوى *



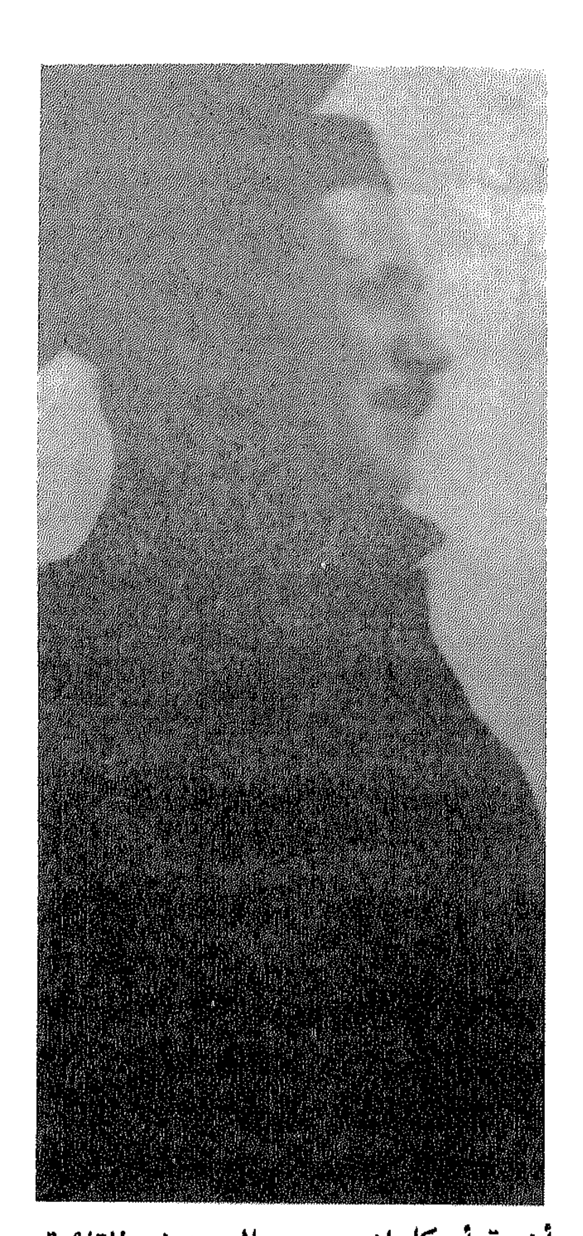


ساق إدوارد سعيد فى كتابه الشهير "الثقافة والإمبريالية" Culture and Imperial-ism مقولته التى مؤداها أن "الروائع الأدبية" - أو ما اصطلح على إطلاق هذا الاسم عليه من أعمال "المبدعين" - إنما تجسد على طول الخط، وعلى نحو ينوء باعوجاج بل قد يتخذ نفس الاعوجاج أسلوبا وعن وعى: تجسد ذلك المشروع الهائل للهيمنة الممهدة للعولمة المنسقة التى يمسك فيها "الرجل الأبيض"، والذى قاد المشروع - حتى من قبل أن يحظى بدعم أرفع المستويات الثقافية ثم على أعقاب ذلك التكريس وبفضله! - بعصا قائد الأوركسترا!! وعند إدوارد سعيد أن الأعمال الثقافية الكبرى تمثل جانب الاستثمار الفكرى والإستطيقى فى مشروع الرجل الأبيض لبسط سلطانه على ما تفصله عنه البحار من أراض هو فى أشد الحاجة إلى خيراتها؛ لتبيت هذه الأراضى من "أبعاديات" الواحد أو الآخر من عواهل القوى العظمى، أولئك الطامحين إلى منافسة "ملك انجلترا وامبراطور الهند"!!

وكل من الهند وانجلترا قد اقتسم حياة الأديب المخضرم رديارد كپلنج Rudyard Kipling؛ فقد ولد فى الهند بسنة ١٨٦٥ لأب عمل بسلك التدريس التابع لسلطات الاحتلال، وتوفى فى انجلترا سنة ١٩٣٦ قبل مرور ثلاثين سنة كاملة على نيله جائزة نوبل سنة ١٩٠٧. ولم يكن كپلنج الوحيد من أدباء الغرب الذى اتخذ منه إدوارد سعيد - وبالتحديد من روايته "كيم" Kim - مثالا للتدليل على نظريته؛ فإن صفحات "الثقافة والإمبريالية" التى جاوزت خمسمائة بغير قليل تزخر بإشارات إلى رموز للثقافة الغربية شأن شيكسپير وميلتون ودانييل ديفو (صاحب "روبنسون كروزو") واللورد بايرون والشاعر كيتس وتوماس كارلايل وإمرسون وتنيسون والكاتبة چورچ إليوت وتوماس هاردى وماثيو أرنولد (الذى جمع إلى جانب

* ناقد أدبى ومترجم

الابداع النقد) وهنرى چيمس ووليم بتلر ييتس وإ. م. فورستر وڤيرچينيا وولف وجبران خليل جبران (الذى كتب مؤلفاته الأخيرة كلها بالإنجليزية) ود. هـ. لورانس وچيمس چويس وإزرا پاوند وچورچ أورويل، وكثيرين غيرهم ممن سطروا أعمالهم (أو أملوها) بالإنجليزية على كل من جانبى الأطلنطى، وشأن ڤولتير وچان چاك روسو وديدرو وڤيكتور هوجو وفلوبير والشاعرين چيرار دى نرڤال ورامبو والروائى إميل زولا والمؤرخ توكفيل ومارسيل پروست الغنى عن كل تعريف والمخضرم جيوم أپولينير ومن أعلام القرن العشرين أندريه مالرو وسارتر وعالم الأنثروپولوچيا كلود ليڤى شتروس وچان چينيه وألبير كامو والناقد ذى الأهمية الفائقة رولان بارت، وكثيرين غيرهم من سائر داعمى نتاج اللغة الفرنسية بذخيرة من النصوص عرفتها الحضارات الأخرى وتناقلتها. إلا أن اسما لواحد من انصع الأمثلة بينها على نظرة المستعمر (بكسر الميم الثانية) إلى المستعمر (بفتحها) لم يرد فى الكتاب! ذلكم هو الشاعر سان چون پرس Saint-John Perse الفائز بجائزة نوبل سنة ١٩٦٠. "ولكن (سيعترض بعض المتبحرين) أما كان واجبا البحث فى الكتاب عن إشارة إلى الشاعر باسمه الحقيقى الذى ولد به، ألكسى ليچيه Alexis Leger؟" ولكن هذا السؤال الأعتراضى مردود عليه سلفا؛ فمن ذا الذى يجسر على الحديث عن كتاب قبل



أن يقرأه كاملا وبمجرد البحث فى القائمة الهجائية لأسماء الأعلام الواردة فيه؟!

إذا كان سان چون پرس مفخرة الكلاسيكيين من ثقاة الأدب الفرنسى فإن ألكسى ليچيه هو مفخرة المؤسسة الفرنسية الرسمية لبلائه فى مجال الدبلوماسية؛ ففى نفس العام الذى شهد نشوب الحرب العالمية الأولى اجتاز هذا الحاصل على ليسانس الحقوق بتفوق مسابقة وزارة الخارجية الفرنسية وهو

فى السابعة والعشرين من عمره ليبدأ حياته المهنية بالوزارة فى "قلم الصحافة" التابع لها لفترة لم تكد تبلغ العامين تسلم بعدها عمله مع البعثة الدبلوماسية الفرنسية فى الصين حيث بقى خمس سنين ثم عاد إلى "الديوان العام" للوزارة ليصبح، وهو فى الثامنة والثلاثين مديرا لمكتب وزير الخارجية حين كان شاغل هذا المنصب هو أريستيد بريان Aris-tide Briand (وكان خطيبا مفوها كتب الشعر أيضا)، وأسهم ألكسى ليجيه إسهاما كبيرا فى صياغة المشروع النهائى لاتفاقية بريان كيلوج Briand-Kellog سنة ١٩٢٨ المنسوبة إلى ذلك الوزير الفرنسى وفرانك كيلوج وزير خارجية الولايات المتحدة، تلك الاتفاقية التى كان لها أكبر الأثر فى تقريب الولايات المتحدة إلى دائرة الدول الأوروبية ورغم أنها لم تكن عضوا فى عصبة الأمم، كما كان الهدف من الاتفاقية السعى إلى تجنيب العالم ويلات الحرب ما استطيع. وطيلة سبع سنين قضاها ألكسى ليچيه فى موقعه المهنى ذاك حرم على نفسه كتابة الشعر، وكان قد بدأها فى سن العشرين بمجموعته الشعرية "المدائح" Éloges، ثم فى رحلة له على ظهر حصان فى ربى الصين وهو فى الثالثة والثلاثين كتب رائعته "أناباز" Anabase التى لم يكن من ترجمها إلى الإنجليزية بأقل قامة من ت. س. إليوت الفائز هو الآخر بجائزة نوبل سنة ١٩٤٨ والذى ظل طيلة تسعة عشر عاما يتراسل مع سان جون پرس منذ ترجم القصيدة ونشرها للمرة الأولى سنة ١٩٣٠؛ يستطلعه رأيه فى تنقيح الترجمة حتى نشر لها طبعة نهائية فى سنة ١٩٤٩. إنه ثنائى لا نجد له مثيلا إلا فى ثنائى آخر فاز أيضا كل من طرفيه بجائزة نوبل، أى الشاعر الهندى رابندرانات تاجور الذى نال الجائزة سنة ١٩١٣ - والذى أنعم عليه ملك بريطانيا بلقب "سير" - وأندريه چيد الفائز بالجائزة سنة ١٩٤٧؛ وترجمة الأخير لنص لتاجور (كتبه صاحبه بالبنغالية وترجمه بنفسه إلى الإنجليزية) اختار له فى الفرنسية عنوان L'Of-frande Lyrique أى "القربان الشعرى". وفى مصر ترجم النص عن النسخة الإنجليزية الأستاذ بديع حقى سنة ١٩٦١ محتفظا بنفس عنوانه بالبنغالية: "جيتانجالى"، وإن بالحروف العربية.

تلك أيام غابرة مجيدة كانت فيها جائزة نوبل شهادة تفوق تمنح داخل البيت الغربى الحاكم بمثلما نرى فيه لجنة تحكيم فى مسابقة للموسيقى الكلاسيكية - يرأسها عازف عتيد - تمنح جائزتها الأولى عازفا شابا يشابه رئيس اللجنة عندما كان هذا فى مثل سنه، وسيصير هو شبيها له - عندما يبلغ سنه - ويترأس بدوره لجنة تحكيم يختار من بين



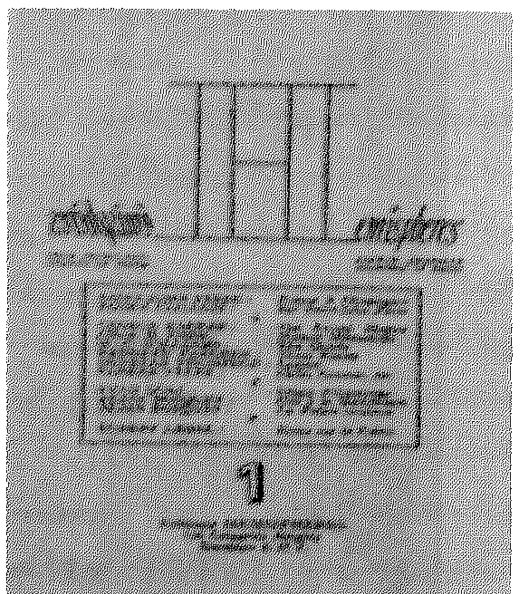
شباب العازفين من يستحق جوائزها؛ لا كما باتت جائزة نوبل فى العقود الأخيرة مجرد شهادة تخرج تمنح كاتبا من العالم الثالث لكسره نطاق المحلية، أو "براءة" تهنئة له على محاولته التخلص من أمراس تشد عالمه - المتهالك - إلى ماضٍ عتيق!

ما بين سنتى ١٩٢٢ و ١٩٢٥، أى منذ عودة الشاعر إلى العاصمة الفرنسية للعمل فى "الديوان العام" وقبل انكفائه على العمل الدبلوماسى ازدهر نشاطه الأدبى على نحو ملحوظ، والدوائر الأدبية الباريسية - التى نشرت بعضها فى غيابه أعمال شبابه الباكر - استقبلته بترحاب؛ وفى أرض الوطن نشر متتابعته الشعرية "أناباز" بالاسم الذى اختاره ليوقع به كتاباته: "سان چون پرس" المستوحى - كما يرجح البعض - من المنطوق الفرنسى لاسم الشاعر اللاتينى "أولوس پرسيوس" Aulus Persius الذى عاش فى القرن الأول للميلاد حياة الشهب قوية التوهج سريعة الانطفاء فخطف أبصار معايشيه ثم قرائه!!

وشاعر القرن العشرين سان چون پرس أيضا تحرك وسط كوكبة من معاصريه؛ ففى صباه عرف پول كلوديل الذى أشار عليه بالاتجاه إلى الدبلوماسية، وأندريه چيد احتضن أعماله الأولى وأوصى بها الناشرين، وشاعر الألمانية المجد راينر ماريا ريلكه ترجم إليها أحد أعماله، كما أنه من خلال عمله فى "قلم الصحافة" بوزارة الخارجية التقى بكثير من المشتغلين بالكتابة من غير الفرنسيين، ومنهم الدانمركية كارين برامسون Kar-

en Bramson التى التمع اسمها فى كل من وطنها و فرنسا بكل من صفتيها كروائية قديرة وكفنانة تشكيلية تفوقت على نحو خاص فى تصوير الأشخاص بريشتها؛ وقد انعقدت بينها وبين ألكسى ليچيه صلة وطيدة ظلت مستمرة رغم التباعد فى أنحاء الارض، صلة كادت تحفظها مراسلاتهما لو لم تكن للأسف قد فقدت! ولكن كارين برامسون كرست لها رواية هى أقرب إلى السيرة الذاتية كتبتها بالدانمركية ثم ترجمتها بنفسها إلى الفرنسية ونشرتها فى باريس بعنوان "بين البشر" Parmi les hommes سنة ١٩٢٦؛ ويرجح أن بطل تلك الرواية هو نفسه سان چون پرس - أو الكسى ليچيه - كما صورته بقلمها كاتبتها. إلا أن لكارين برامسون رواية أخرى كتبتها مباشرة بالفرنسية عنوانها "ليلة حب" Une Nuit damour، نشرت فى فرنسا سنة ١٩٣١ ثم أعيد طبعها فيها عدة مرات كانت الأخيرة منها فى سنة ١٩٣٩ وقد جاوز عدد المبيع من نسخ الرواية اثنى عشر ألفا! وهذه الرواية فى نظر النقاد أهم وأقوى من سائر ما كتبت الأديبة؛ ربما بالتحديد لبعدها عن الذاتية، ونحن فى مصر نتطلع إلى ترجمة متقنة لها تضعها قريبا بين أيدى قراء العربية. ولكن قل من نصوص النتاج الأدبى للغرب فى القرن العشرين ما دانى الموقع الفريد الذى بلغته متتابعة سان چون پرس الشعرية "أناباز" وفى كل من نسختيها: الأصل الفرنسى وترجمة إليوت لها إلى الإنجليزية.

عنوان المتتابعة الشعرية "أناباز" قد استوحاه صاحبها من عمل حمل نفس العنوان كتبه الأديب الإغريقى كزينوفون Xenophon الذى عاش بين سنتى ٤٣١ و ٣٥٥ قبل المسيح وعمل فى خدمة الفرس وقاتل فى كردستان وأرمينيا فى صفوف ملكهم قورش الأصغر حينما نشبت الحرب بينه وبين أخيه. وما من تطابق بين عمل كزينوفون وعمل سان چون پرس إلا فى العنوان: وهو كلمة تعنى فى أصلها اليونانى مرحلة من الحملة العسكرية هى التى تلى النزول إلى البر، أى ما يقدم عليه المحاربون وقد انتهوا من البحر وأولوه ظهورهم؛ ولذلك قد تكون أدق ترجمة لها هى "التوغل"،

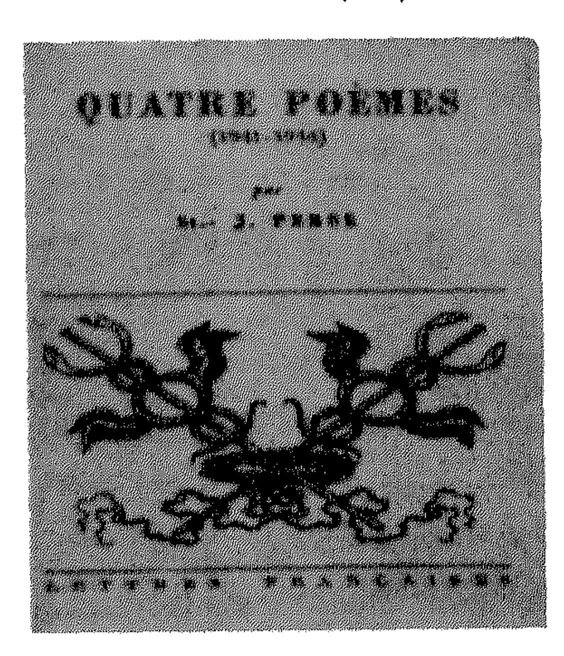


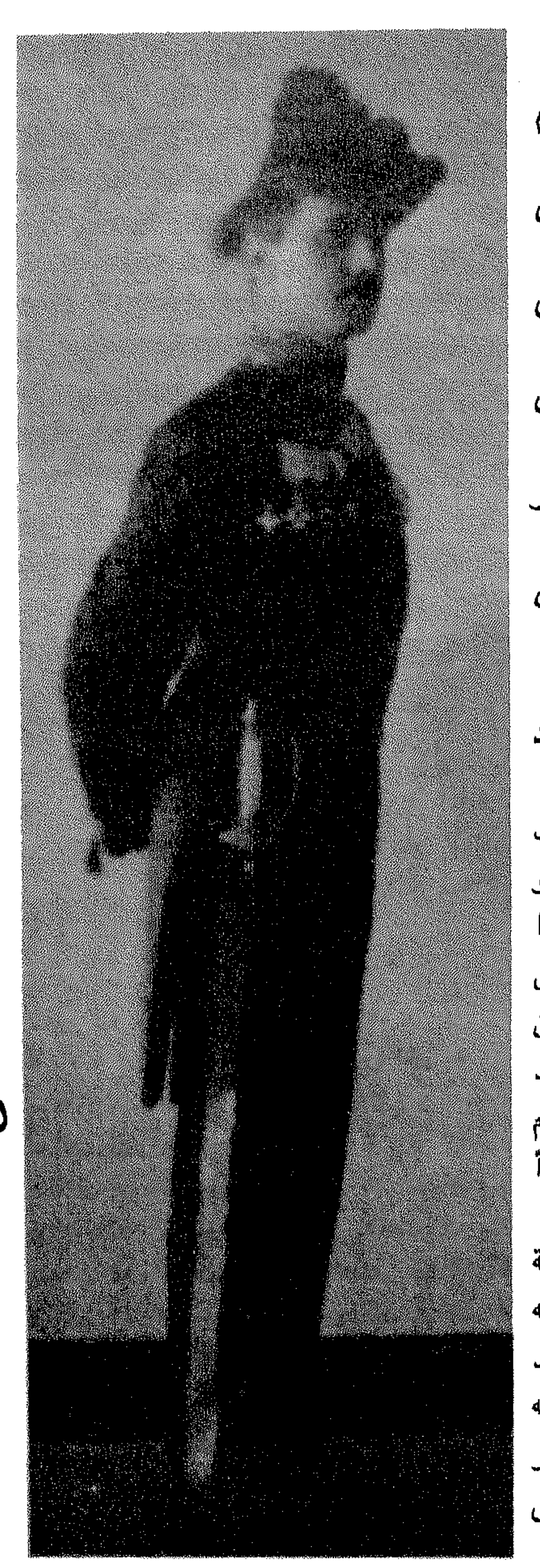
وقد استوحى سان چون پرس العنوان بباعث من توقه الدائم إلى رؤية العالم "المتحضر" يفرض وصايته على المنابع البكر مهما بعدت! وعمل كزينوفون مكون من سبعة أقسام (كانت تسمى قديما "كتبا") يقارب مجموع صفحاتها ثلاثمائة، وهو وصف تفصيلى للمعارك تتخلله سيرة ذاتية، بينما عمل سان چون پرس هو قصيدة من عشر لوحات تتقدمها أنشودة افتتاحية وتختتمها أنشودة أخرى، والصفحات التى تشغلها هذه القصيدة أو المتتابعة الشعرية لا تكاد تجاوز أربعين، وتصف اللوحة الأولى وصول الفاتح إلى موقع المدينة المقرر أن يؤسسها، والثانية وضع علامات سوف تعين فى ترسيم الحدود حول المدينة وبناء أسوارها، والثالثة تذكر استلهام الطوالع، والرابعة تصف تأسيس المدينة، وتعبر الخامسة عن التوق إلى فتح مزيد من البرارى، وتصف السادسة خطط الاستقرار وملء الخزائن، وتتحدث السابعة عن قرار الشروع فى حملة تالية، وموضوع اللوحة الثامنة هو السير فى يباب الصحراوات، بينما تحتفل التاسعة ببلوغ تخوم أرض شاسعة أخرى، وملخص اللوحة العاشرة أن الأمير قائد الجيوش المنتصرة يستقبل بالتكريم وبالاحتفالات؛ هو يستريح لبرهة ولكنه سرعان ما سيتوق إلى استئناف طريقه؛ وفى هذه المرة سيأخذ معه الملاح. ويختتم سان چون پرس الأنشودة الختامية التى تسدل الستار على اللوحات العشر بأبيات يقول فيها "..... أما عن أخى الشاعر فقد وردتنا أنباء: أنه كتب ثانية شيئا بالغ الرقة، وأن البعض قد أحيط به علما"!! وواضح أن "اخاه" الشاعر مقصود به هو نفسه: هذا الطامح إلى إبداع شعرى لا ينقطع مده! وعن المتتابعة الشعرية كتب إليوت فى مقدمة ترجمته لها إلى الإنجليزية قائلا إنها" قوافل مهاجرة لتغزو مساحات شاسعة من يباب آسيا، وتخريب لحضارات الشرق القديم أيا كانت أعراقها وأينما وجدت مدنها"!

بخلاف موضوع القصيدة فإن لغتها مستغلقة أشبه بغمغمة الحالم فى نومه؛ وأى محاولة كانت أو ستكون لنقلها إلى العربية ما من مصير لها سوى صفير الاستهجان! فعلى القارئ الطموح أن يشحذ لغته الفرنسية أو الإنجليزية ليقرأها فى أى من نسختيها (وقد ارتفعت ترجمة إليوت لها دون شك إلى مصاف

نص شعرى خلاق، مثلها مثل شوامخ أخرى عرفها تاريخ الأدب شأن ترجمة أراجون لبوشكين أو ترجمة بودلير لإدجار آلان پو). ولكن قصيدة أخرى لسان جون پرس عنوانها مكتوب على الباب" Écrit sur la porte قد تصلح نموذجا لترجمة اجتهادية تعين القارئ بالعربية على الاجتهاد بدوره لفهم شعر سان چون پرس، وهذه القصيدة تفتتح بها مجموعة "المدائح" التى كتبها الشاعر وهو دون سن الرشد ولم يقدم به العهد عن سنوات طفولته وصباه فى مسقط رأسه فى إحدى المستعمرات الفرنسية بجزر البحر الكاريبى حيث ملكت أسرته ضيعته أحاطه فيها "خدم وحشم من مختلف الأعراق والأصول، بين كاريبى وأفريقى وآسيوى (من الصين أو اليابان أو غيرهما)" كما كتب هو نفسه ذات مرة فى معرض الحديث - الممتع دائما!! - عن الذات! تقول أبيات سان چون پرس :

لي بشرة بلون التبغ الأحمر أو (لون) (فراء) البغل.
لي قبعة (رخو) من سعف النبات تغطيها قماشة من نسيج أبيض.
فخاري هو أن تكون ابنتي شديدة الجمال
حينما تلقي بأوامرها إلى النسوة السوداوات.
بهجتي هي أن تكشف (ابنتي) عن ذراع لها شديد البياض
فيما بين دجاجاتها السوداوات.
وألا تشعر بأدنى خجل من خدي الخشن
تحت الشعيرات حين أعود (إلى البيت) موحلا.
قبل كل شيء تتناول مني (ابنتي) سوطي وإنائي وقبعتي.
وفي ابتسامتها تضيع عني سحنتي المتصببة عرقا،
وترفع إلى وجهها يدي المدهنتين من فرط فحص لوزة الكاكو وحبة البن.
ثم تأتيني بمنديل للرأس مرفرف، وبردائي الصوفي
وبماء نقي أغسل به أسناني، أسنان الصموت.
حوضي الصغير هنا وفيه ماء،
وأسمع صوت ماء الحوض الكبير يمتلىء بها الصهريج.
الرجل (منا) شديد، وابنته رقيقة،


QUATRE POÈMES
(1941-1944)
par
St-J. PERSE
LETTRES FRANÇAISES



فلتقف دائما عند عودته
على أعلى الدرجـــات من سلم
البيت الأبيض (بيتهما).
وإذ يعـفي الرجل حـصـانه من
قبضة الركبتين (عليه)
سوف ينسى الحمى التي تشد كل
جلد الوجه إلى الداخل.
وأيضا أحب كلابي، ونداء أفـضل
خيلي
و(أحب) أن أرى في نهاية الممـر
الأيمن قطي يخرج من البيت
بصحبة القردة، وكل الاشياء التي
تغنيني عن أن أحسد
اشرعة الملاحين التي أبصرها هنا
من أعلى سقف الصفيح الممتد
فوق البحر كما تمتد السماء."

فلنتذكر أنه فى سنة ١٩٢٦ قد كتب رب من أرباب القلم هو ڤاليرى لاربو (وهو أيضا من بين الفرنسيين الذين عكفوا على ترجمة رواية چيمس چويس "يوليسيس" إلى الفرنسية) قائلا عن سان چون پرس إنه "إذا كان فى «أناباز» قد أحكم حصاره حول آسيا، سقف العالم الأكبر: فإنه فى «المدائح» كان قد بدأ اكتشافه لمياه خط الاستواء وجزره"!

هذا بعض مما كان يجدر بكتاب "الثقافة والإمبريالية" أن يستكمل به تغطيته لموضوعه؛ أترى صاحب الكتاب لو امتد به العمر - وزاد طبعة لاحقة من كتابه فصلا أو فصلين - براض من مشاطر إياه رؤيته تلك بهذا التطوع بالإشارة إلى نموذج آخر يعزز به رأيه؟!

الحلقة العاشرة من عمر ألبير قصيرى

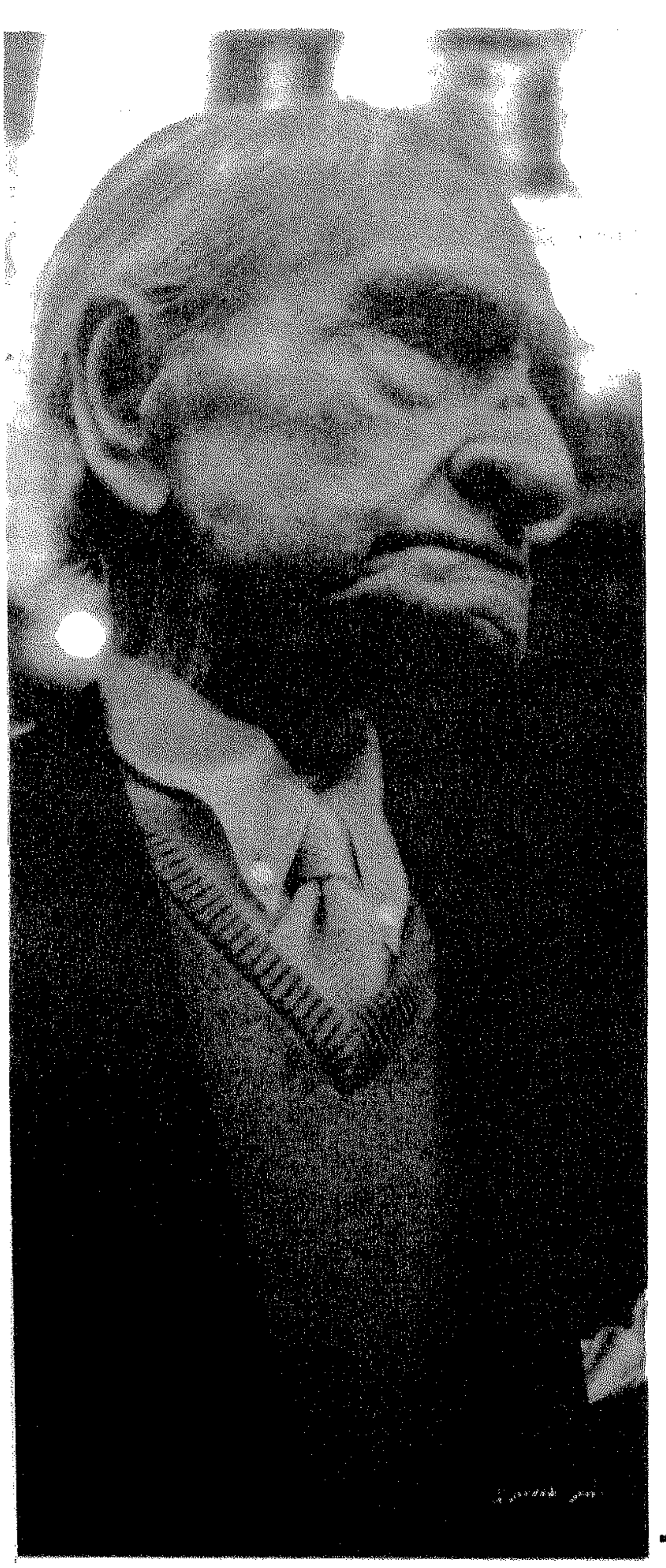
فى حين تتطلع الدوائر الثقافية الفرنسية إلى الاحتفال - فى الثالث من نوفمبر من هذا العام - بعيد الميلاد الثالث والتسعين للأديب المصرى المقيم بفرنسا ألبير قصيرى فإن العام الماضى ٢٠٠٥ قد اختتم بصدور طبعة جديدة لمؤلفاته تشمل الأعمال الكاملة خuvres complétes فى مجلدين يربو مجموع صفحات كل منهما على ستمائة، من دار Losfeld للنشر. هذا بعد مرور نصف قرن بالتمام والكمال على صدور رواية ألبير قصيرى : «متسولون مزهوون» Mendiants et Orgeuilleux عن دار Juillard سنة ١٩٥٥، وهى من أقوى أعماله تأثيرا فى الجمهور الفرنسى والعالمى وإن لم تكن أول ما رأى النور منها فى مدينة النور؛ فقد سبقتها مجموعته القصصية "أناس نسيهم الرحمن" Les Hommes oubliés de Dieu التى نشرها Edmand Charlot سنة ١٩٤٦ بإيعاز من ألبير كامو الذى أعجب بها حين أصدرها ألبير قصيرى فى القاهرة سنة ١٩٣١ بكلتا اللغتين الفرنسية والعربية، وأيضا أوعز هنرى ميلر - نجم الأدب الامريكى أو فلنقل الدب الأكبر فى سمائه! - إلى أحد الناشرين الأمريكيين بنشر ترجمة لها إلى الإنجليزية سنة ١٩٤٠ حين كان ألبير قصيرى بعد فى السابعة والعشرين بينما كان هنرى ميلر دون الخمسين بقليل.

وفور انتهاء الحرب العالمية الثانية انتقل ألبير قصيرى من القاهرة إلى باريس ليقيم فى أحد فنادقها بحى «سان چرمان ديه پريه» ويظل طيلة عقود ستة وحتى الآن يشغل نفس الفندق وإن غادره يوميا - وأيضا حتى الآن! - للتريض!!

تصف مجموعة ألبير قصيرى القصصية الأولى حياة بعض المهمشين من أهالى القاهرة، وروايته "الكسالى فى الوادى الخصيب" Les Fainéants dans la vallée fertile تحكى عن أسرة ارتفع أفرادها بالنوم إلى مصاف أرفع طقوس الحياة، فالأب المترمل أسير غرفته لا يبرحها، والابن الأكبر لا يستيقظ إلا لينال بعض الطعام بينما يمثل الابن الأصغر الاستثناء الذى يثبت القاعدة؛ إذ يخرج كل صباح طلبا للرزق، وفجأة يستيقظ رب الأسرة - بكلا المعنيين الحرفى والمجازى - مريدا الزواج!! وهنا تتفجر تركيبة الأسرة كما تتفجر تركيبة الرواية لأن مبغاه هذا تعترضه عاهة مستديمة به تكاد تعوقه عن الحركة. بينما تبكى رواية قصيرى الأخيرة "ألوان العار" Les Couleurs de l'infamie (سنة ١٩٩٩ ولا ننسين أن الفارق بين الواحدة والأخرى من روايات ألبير

قصيرى لا يقل عن عشر سنوات؛ فليس هو بالذى يستهويه إغراء النشر - مثل أكثرية من مواطنيه ومعاصريه للأسف! - فينزلق إلى إنتاج "الكم" على حساب "الكيف"!!) مصير بعض أحياء القاهرة الزرية فى نهاية القرن العشرين وقد جاء عليها زمن فيه يزداد «الأثرياء ثراء والفقراء فقرا"!! وهكذا فمن أول نصوص ألبير قصيرى الأدبية إلى آخرها تلقانا إيحاءات مبعثها حياة الشرق وأجواء مصر، وطنه الوحيد والدائم وإن عن بعد! وإلى جانب الوطن فإن هناك قاسما مشتركا آخر بين ألبير قصيرى وأديب نوبل نجيب محفوظ وإن باعدت بينهما قلة الإنتاج لدى قصيرى بالقياس إلى كثرته لدى أديبنا، ولكنه القاسم المشترك السلبى لا الإيجابى مثل الآخر أو لنقل - مثلما بلغة الرياضيات - القاسم المشترك الأصغر لا الأكبر؛ فإن حنجرة ألبير قصيرى هو الآخر تعييه عن الكلام الواضح منذ اضطرته حالته الصحية إلى إجراء عملية جراحية، وذلك قبل مرور عشر سنوات على الحادث الأسيف الذى وصف بأنه "محاولة اغتيال حنجرة نجيب محفوظ!!!" ولكن أليس الكاتب أولا فكرا ثم قلما ثم صوتا؟ إن فكر ألبير قصيرى النخبوى قد ألهمه العزاء فيما أصابه؛ ففى أحدث حوار أجرى معه - بمناسبة عيد ميلاده الأخير فى خريف سنة ٢٠٠٥ - فهم محاوره منه أنه "ليس بحاجة إلى الحديث مع الحمقى"!!

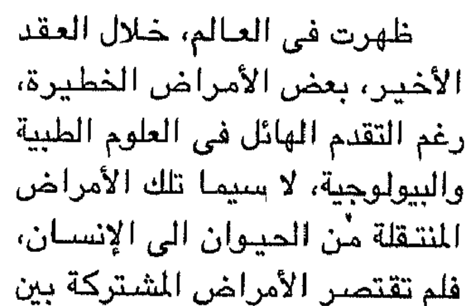
أحمد علي بدوى

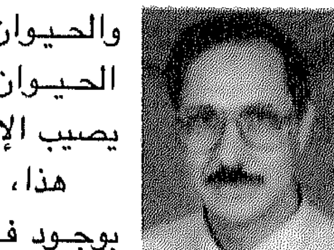


إنفلونزا الطيور

سلالات جديدة يتوقعها العالم

د. محمد فتحي فرج ■





ظهرت فى العالم، خلال العقد الأخير، بعض الأمراض الخطيرة، رغم التقدم الهائل فى العلوم الطبية والبيولوجية، لا سيما تلك الأمراض المنتقلة من الحيوان الى الإنسان، فلم تقتصر الأمراض المشتركة بين الحيوان والإنسان فيما أحصاه العلم منها فيما مضى، حتى عرفنا أنواعا منها جديدة كمرض جنون البقر والتهاب الجهاز التنفسى اللانمطى الحاد Sevrer Acute Respiratory syndrome

المعروف اختصارا باسم سارز SARS، وأخيرا إنفلونزا الطيور influenza Avian الذى أطلق عليه أيضا طاعون الطيور؛ نظرا لشدة خطورته حال تفشيه، من خلال سرعة انتشاره، أو نتيجة لمضاعفاته وآثاره القاتلة! وكما جاء فى مجلة Foreign Affair عدد يوليو / أغسطس ٢٠٠٥ فإن أكثر من ٦٠٪ من الأمراض المعدية المعروفة حاليا للطب الحديث، والتي يبلغ عددها ١٤١٥ مرضا، قادرة على إصابة كل من الإنسان والحيوان، ومعظمها نشأ فى الحيوان، وعبر الحواجز كى يصيب الإنسان.

هذا، وقد طالعتنا الأنباء بوجود فيروس إنفلونزا الطيور فى مصر لأول مرة، وذلك بعد التأكد من وجود سبع بؤر للإصابة فى ثلاث محافظات مختلفة من بين الدواجن المرباة بشكل عشوائى، ثم توالت الأنباء للإبلاغ عن مزيد من مثل هذه الحالات!

وعلى الرغم من تردد كلمة فيروس وفيروسات، فى أجهزة الإعلام ووسائله المختلفة، فى الآونه الأخيرة، إلاَّ أن الكثيرين من الناس، من غير المتخصصين، قد لا يدركون المعنى الحقيقى لها، وحيث إن تفهم مخاطرها قد لا يتأتى إلا بعد فهم طبيعتها فإنه من المناسب أن نلقى بعض الضوء حول ماهية هذه الكائنات الدقيقة والخطيرة فى الوقت ذاته!

ما هى الفيروسات؟

وقد نلتمس العذر لغير المتخصصين حول المعنى المشوش للفيروسات في

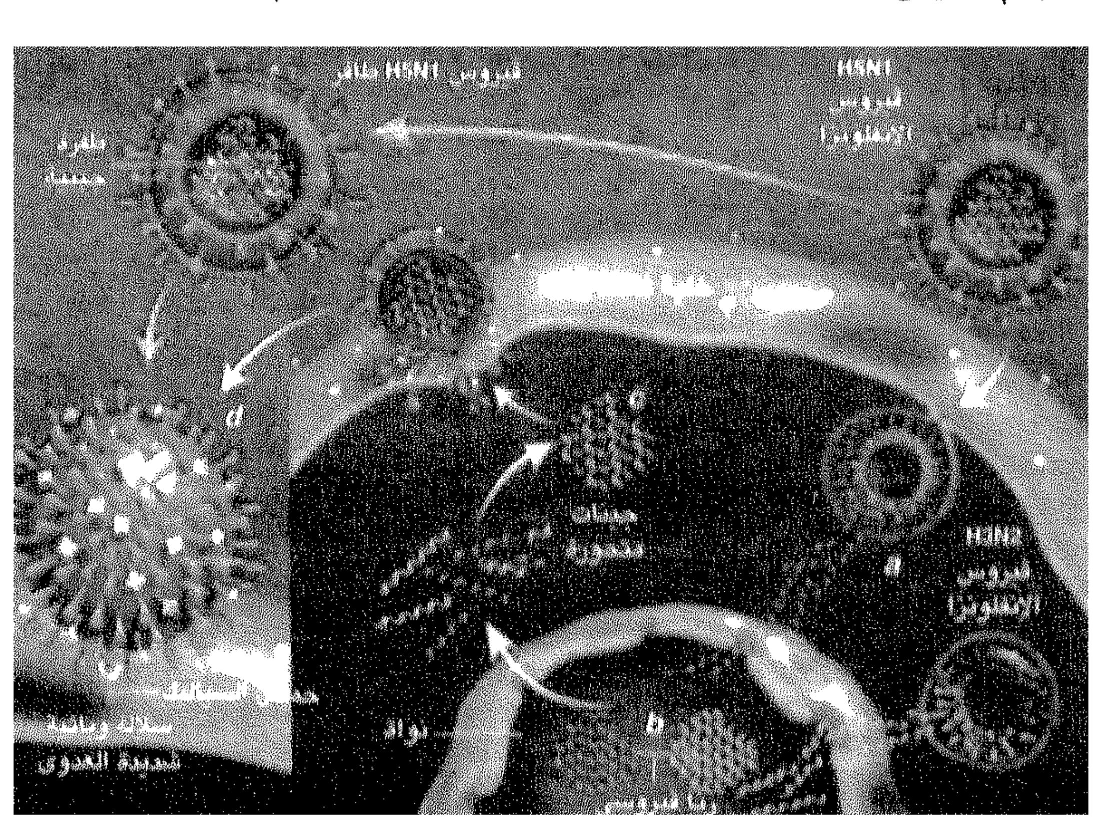
■ كاتب وأستاذ جامعي

اذهانهم، فعلى مدى المائه عام الأخيرة قد غيّر المجتمع العلمى مرارا وتكرارا رأيه حول طبيعة هذه الفيروسات وماهيتها. إذ اعتبرت فى البداية سموماً، ولذلك فإن المعنى اللغوى لكلمة فيروس Virus باللاتينية يعنى السم Poison ، ثم نظر إليها باعتبارها أحد أشكال الحياة، ثم اعتبرت بعد ذلك من الكيماويات الحيوية وينظر إليها حاليا باعتبارها تقع فى منطقة وسط بين الكائنات الحية والأشياء غير الحية؛ إذ أنها لا تتكاثر بقدراتها الذاتية، على النقيض من الكائنات الحية الأخرى، إنما تتمكن من أداء هذه الوظيفة حينما توجد فقط داخل خلايا الكائنات الحية، ومن ثم تؤثر تأثيرا كبيرا فى سلوك عائلها (الذى تطفل عليه). وقد أدى تصنيف الفيروسات ككائنات غير حية

– كما يقول فيلاريل – إلى تجاهل معظم الباحثين للفيروسات عند دراستهم للتطور، غير أنهم بدأوا أخيرا يقدرون دور هذه الكائنات فى تاريخ الحياة.

إلا أن الاهتمام الحقيقى للفيروسات قد تواكب مع اكتشاف خطورتها ككائنات مسببة للأمراض. ففى أواخر القرن التاسع عشر أدرك الباحثون أن أمراضا معينة بما فى ذلك داء الكلب rabies والحمى القلاعية Foot- and- mouth diseseasa الذى سبب ذعرا عالميا فى العام ١٩٩٧، تسببها جسيمات بدت كأنها تسلك سلوك البكتريا إلا أنها أصغر منها بكثير، وبما أنها كانت ذات

رسم توضيحى لتطور سلالات الفيروس .. «عن الترجمة العربية لمجلة العلوم» (ساينتفيك أمريكان)



هوية بيولوجية محددة، ويمكنها أن تنتشر من ضحية إلى أخرى مسببة تأثيرات بيولوجية واضحة فقد أعتبرت وقتذاك أنها تمثل أبسط أشكال الحياة التى تحمل الجينات، ومع التقدم التقنى والعلمى فى صناعة المجاهر (الميكروسكوبات) وفى الكيمياء الحيوية، أثبتت البحوث الحديثة خاصة تلك التى أجراها ستانلى وزملاؤه (وقد حصلوا على جائزة نوبل بسبب ذلك) أن الفيروسات تتألف من أحماض نووية (الدنا DNAأو الرنا RNA) مغلفة بغلالة بروتينية، وطبقا لهذا الوصف بدت الفيروسات وكأنها منظومات كيميائية أكثر من كونها كائنات حية.

ولكن حينما يدخل الفيروس الخلية «التى تعرف بعد العدوى بالعائل»، فإنه ينشط بشكل واضح فيطرح غلالته، ويكشف عن جيناته، ويستغل الخلية فى تضاعف أعداده، عن طريق استنساخ دنا أو رنا الفيروس الغازى وتصنيع مزيد من البروتينات الفيروسية، بناء على المعلومات الموجودة بالحمض الفيروسى، فتتجمع الشظايا الفيروسية الحديثة التكوين، لتتكون منها فيروسات جديدة يمكن لها أن تعدى خلايا أخرى، وهكذا.

التاريخ الأسود للإنفلونزا!

إذا لذنا بالتاريخ، لنستعرض بعض مآسى الإنفلونزا، فسنجد أن أوبئتها قد نجم عنها أسوأ الكوارث التى عرفتها البشرية، على مستوى الأمراض المعدية فى العالم بأسره، فقد اجتاحت العالم، خلال القرون الثلاثة الأخيرة، عشر موجات من أوبئة الإنفلونزا، كان آخرها فى عام ١٩٦٨/١٩٦٩، بينما كان أخطرها ذلك الذى حدث خلال عامى ١٩١٨/١٩١٩، حيث راح ضحيته من ٤٠ إلى ٥٠ مليون من البشر، على مستوى العالم،. فى الوقت الذى كان تعداد العالم وقتها يساوى تقريبا ثلث ما هو عليه الآن، مما يمكن التكهن معه بأن وباء خفيفا من هذا النوع يمكن أن يودى بحياة الملايين من البشر! وهذا ما جعل جيبس Gibbs وسورس Soares يصرحان بأنه يوما ستتسلل سلالة شديدة العدوى والفتك من فيروسات الإنفلونزا إلى جميع البشر لتحصد ملايين الأرواح، وقد تصل هذه السلالة خلال شهور أو تتأخر لسنوات، ولكن الوباء العالمى قادم لا محالة، فهل نحن مستعدون؟!.

وربما كان ذلك وراء الذعر والقلق اللذين يجتاحان العالم الآن تحسبا مما يمكن أن يسببه فيروس إنفلونزا الطيور المعروف بالسلالة H5N1، والذى يحصد الدجاج بشكل خاص، حيث سبب خسائر اقتصادية هائلة من خلال تأثيره القاتل لملايين الطيور والدواجن عام ١٩٩٧، لاسيما وأنه قد استطاع أن يتحور وراثيا ليصيب البشر.

إنفلونزا الطيور والإنسان

لم تقتصر تأثيرات إنفلونزا الطيور على ما سببته وتسببه من خسائر

اقتصادية كبيرة، بل امتدت فى العام ٢٠٠٤ لتصيب الإنسان نفسه! ففى ذلك العام حور الفيروس من طاقمه الوراثى لكى يتمكن من اختراق الحواجز الوراثية بين الأنواع، والتمكن من إصابة الإنسان، ومن ثم لا يمكن التكهن بما يمكن أن تسفر عنه هذه القدرة المخيفة على توسيع هذه القابلية، مما حدا بالخبراء والعاملين فى هذه الصناعة من التضحية بملايين الدواجن، وذلك لتفويت الفرصة أمام هذا الفيروس الشرس من قدرته على التحور والتطور، لإصابة أعداد غفيرة من البشر، فالنتيجة فى هذا الصدد هى الموت المحقق، وذلك لعدم وجود الطعم الواقى حتى وقتنا الراهن، أما الوسائل العلاجية فليس هناك علاجات ناجعة لمثل هذه الفيروسات، إلا أن بعضها يمكن أن يؤدى إلى التخفيف من آثارها.

ولذلك فالعلماء المتخصصون فى هذه الأمراض يحذرون من أن وباء عالميا ناجما عن بعض سلالات الإنفلونزا المستجدة قادم لامحالة، بل ويمثل أيضا تهديدا خطيرا على الصحة العامة، وهناك سيناريو يمكن تصوره على النحو التالى: فقد ينتشر الوباء حالا، وقد يتأخر لعدة سنوات، «اصابت انفلونزا الطيور N5H1 ، وقت كتابة هذا المقال، أكثر من ١٦٨ شخصا على مستوى العالم، معظمهم من جنوب شرق آسيا وأدت إلى موت نصفهم تقريبا»، وهذا أمر يدعو إلى القلق والحذر، إذ حتى لو توقف هذا التفشى فينبغى الاستمرار فى ترصد وتعقب انتشاره، للتحذير من السلالات المهددة الأخرى، وخلال هذه الفترة فستصل الطعوم المتوافقة مع الفيروس الجديد متأخرة جدا، وذلك للوقاية من الوباء، أو للعمل على إعاقة المراحل المبكرة منه، بيد أن الاستجابة السريعة بإعطاء العلاجات المضادة للفيروسات يمكنها احتواء سلالات الإنفلونزا المستجدة فى مواقع حدوثها، ولو بشكل مؤقت، من شأنه أن يؤدى إلى كسب بعض الوقت للاستعداد على المستوى العالمى، ومن ثم تعتمد شدة الجائحة على السلالة المسببة للوباء وأيضا على الاستعدادات الصحية المتوافرة لمواجهتها.

هذا، ومما يزيد الأمر تعقيدا من ناحية، ويزيد من فرص انتشار هذه الأمراض من ناحية أخرى توافر بعض العوامل ومنها مايلى :

– وسائل النقل السريعة التى جعلت من العالم قرية صغيرة، وسهلت كثيرا من انتقال الأشخاص والتبادل التجارى.

التلوث البيئى الذى فاق كل الحدود وأدى إلى تغيرات بيئية ومناخية حادة وسريعة.

– التحولات البيئية التى أدت إلى زحف الإنسان إلى بيئات جديدة كالغابات والبرارى، مما جعل الإنسان على اتصال مباشر بمناطق بكر، لم تطأها قدمه من قبل، فمكن ذلك الكائنات المسببة للأمراض المتوطنة بها من أن تطور كفاءتها المرضية – كما يقول اللويمى – لإصابة أنواع أوسع من الأجناس والأنواع، مما أضفى على مفهوم اختراق الأنواع والأجناس للمسببات المرضية

حقيقة، وأمرا واقعا يواجهه الإنسان فى الوقت الراهن.

- استحداث أنماط غذائية جديدة، وغير مدروسة، للحيوان أو حتى بالنسبة للإنسان.

الوقاية خير من العلاج

الواقع أن الوعى الصحى بخطورة المرض وأعراضه هو من أهم أسباب الوقاية، ومن ثم سرعة التصرف حتى إزاء ما يمكن أن يشتبه فيه من حالات في كل من الحيوان أو الإنسان، وقد أثبتت الجهات الرسمية بالدولة أنها كانت على درجة كبيرة من الوعي والمسئولية، فقد بادرت بعمل التوجيهات اللازمة والإجراءات السريعة، التى تبين أن ثمة خطة كانت بالفعل موضوعة من قبل هذه الجهات، للتعامل مع هذه الأزمة وكيفية إدارتها بالشكل العلمى المناسب، حال حدوثها، كما أن المصارحة والمكاشفة هى من السلوكيات المهمة فى هذا الصدد.

أما الأعراض الخاصة بالدجاج فيتمثل أهمها فيما يلي:

يتمثل المظهر الخارجي للدجاجة المصابة فى انكماشها وفقدان ريشها لنمطه الطبيعى، فضلا عن حدوث رشح وانزواء وكف عن الطعام والحركة، أما داخليا فيحدث لها نزيف فى أماكن مختلفة من الجسم، ثم تموت هذه الدجاجة خلال أقل من ٤٨ ساعة.

أما الأعراض التى تنتاب الإنسان فى حالة إصابته بهذا الفيروس بعد انتقاله إليه من دجاجة مصابة «حيث يندر انتقاله من إنسان مصاب إلى آخر حتى الآن» فتتمثل فى الأعراض الخاصة بالإنفلونزا المعتادة من مثل : سعال وصداع وآلام فى العضلات وارتفاع فى درجة الحرارة وإسهال وغثيان وشعور بالضعف العام واكتئاب وفقدان للشهية، أما الخطورة الحقيقية فتتمثل فى حدوث التهاب رئوى ونزلات شعبية حادة وضيق حاد فى التنفس وربما التهاب الدماغ والالتهاب السحائى ونزيف داخلى، والتى يمكن أن تودى بحياة المصابين قبل التمكن من علاجهم. هذا وتشتد الخطورة فى حالة كبار السن وصغارهم أكثر من البالغين، ولعل من أفضل وسائل الوقاية، بخلاف التحوط من الاتصال المباشر بالدواجن المصابة، هو تحرى النظافة ثم المبادرة بالفحص الطبى، عند ظهور أية أعراض مشابهة، هذا وقد يفيد استعمال جرعات كبيرة، وعلاج طويل بعقار أوسيلتاميفير Oseltamivir المعروف تجاريا باسم تاميفلو Tamiflu - كما يذكر لورى جارت - فى مقاومة هذا المرض على الرغم من محدودية إنتاجه، فهو من العقارات صعبة التصنيع، إلا أن منظمة الصحة العالمية يمكن أن تساعد كثيرا فى توفيره، خاصة فى المناطق التى ينتشر بها هذا المرض.

أما بالنسبة للطيور والدواجن منها، على وجه الخصوص - فيجب الحذر عند التعامل معها بشكل مباشر سواء فى

المزارع أو بالنسبة لمحلات الطيور، ويجب اتخاذ جميع الإجراءات الوقائية من ارتداء القناع الواقى والقفازات بالأيدى خاصة عند ظهور حالات الإصابة، ومن ناحية أخرى يجب إخضاع كافة مزارع الدواجن إلى رقابة بيطرية صارمة. أما التربية العشوائية للدواجن فى المنازل، سواء فى الأحواش أو فى البلكونات أو بعض غرف المنزل فيجب تصفيتها فورا والتوقف عن ذلك تماما خاصة فى هذه الظروف.

يجب الامتناع التام عن اصطياد أو ملامسة أو تناول أطعمة الطيور المهاجرة كالسمان وغيره إذ أنها المصدر الأساسى لوجود فيروسات هذا المرض فى منطقتنا.

كما يجب الامتناع عن استيراد الدجاج ومنتجاته ومخلفاته خاصة من البلدان التى ثبت تفشى هذا الوباء فيها، بل يجب الامتناع عن نقلها أيضا فيما بين المحافظات، داخل مصر، حتى يتم حصار الحالات المصابة والقضاء عليها تماما.

يفضل التعامل فى حالة الشراء أو ذبح الدجاج، فى هذا الوقت بالذات، مع المجازر المراقبة بيطريا من الجهات الرسمية، كما يفضل طهو الدجاج عن طريق سلقها لمدة كافية، إذ أن تعرض هذه الفيروسات لدرجة حرارة ٧٠ درجة مئوية، لمدة وجيزة من الوقت، أقل بكثير من فترة نضج الدجاجة، كاف تماما لقتلها.

فى حالة اكتشاف أو حتى الشك فى



إعداد اللقاح المضاد من بيض الدجاج

وقوع حالات من الإصابة فى الدجاج، فيجب المسارعة بإبلاغ الجهات المسئولة، وقد وفرت هذه الجهات عددا من الأرقام التليفونية المجانية لهذا الأمر.

أما تحرى النظافة فهو من ابجديات الوقاية، ليس فقط بالنسبة لهذه الفيروسات ولكن إيضا بالنسبة لكثير من مسببات الأمراض البكتيرية والفيروسية الأخرى، ومن ثم فإن استخدام بعض المطهرات على هيئة محاليل مخففة من الفنيك أو الفورمالين أو اليود، مهم جدا لتطهير الأماكن التى توجد بها الدجاجات المصابة وفضلاتها وما نجم عنها من بقايا ، وأخيرا ، فإن التزام التعامل بحكمة وتعقل، بعيدا عن الذعر والقلق، الذى يمكن أن يسبب ارتباكا وسوء تصرف، هو من السلوكيات، التى تفيد كثيرا فى التعامل مع مثل هذه الأزمات، وقانا الله شرها.

سيد درويش

صانع شخصية مصر الموسيقية

د. محمد فتحى *

كتب العقاد: «كان سيد درويش رأس طائفة وطليعة مدرسة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الموسيقي التي نسمعها.. ولا أستثني من ذلك أحداً مما اتصل بنا نبأهم في العصر الأخير».

لقد خبر سيد في أزقة الفقراء الأبجديات الوجدانية والصوتية التي يتعامل بها المصريون، وكان الوجدان الشعبي الوتر الذي امتدت إليه أنامله، فسلس له التعبير عنه، وراح يناجي الناس بما يهز كيانهم، ومنه انسابت الموسيقي إلي عروقنا لتشعل جذوة حياة حقيقية في قلوبنا.

تري ماهي أسرار نبوغ هذا الفنان العبقري الفذ العملاق؟

لا يمكن فهم نبوغ سيد درويش إلا إذا نظرنا إليه باعتباره وليد أجواء ثورة ١٩١٩، فقد كان ولابد لهذه الثورة من أبطال في مختلف دروب الحياة، ومجالات الأشواق الروحية على وجه الخصوص.

وقد فجرت الثورة مطلب الكشف عن الوجه الروحى لمصر وشعبها. وما أداه سيد درويش لتلبية هذا المطلب فى الموسيقى قرين ما أداه فى النحت، وبيرم فى الأدب الشعبى، ويحيى حقى فى الأدب، والعقاد فى الفكر.

تحول الغناء

قبل سيد درويش كان الغناء يجرى أساساً للخاصة والأمراء والملوك، وفرض ذلك هويته ومواضيعه وطريقته، فظل خليطاً من الأنغام التركية والفارسية، سجيناً فى الصالونات، لا يتجاوز حدود المتعة والطرب. ولم يجد الغناء الذى يعبر عن مشاعر المصريين ويتعهد أحاسيسهم بالسقيا إلا الملاحم المجهولة المؤلف، التى ينشدها الرواة الشعبيون. وقد عبر محمد فريد عن اتجاه التطور المنشود عام ١٩٠١ فى المقدمة التى كتبها لديوان على الغاياتى و«طنيتى»، وبدأها: «الشعر من أفضل المؤثرات فى إيقاظ الأمم من

* كاتب وصحفى



سيد درويش ١٨٩٢-١٩٢٣ — بريشة الفنان جمال قطب

سباتها، وبث روح الحياة فيها»، وأنهاها: «فعلى حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح، وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالمية فى خدمة الأمة وتربيتها، بدل أن يصرفوها فى خدمة الأغنياء وتملق الأمراء والتقرب من الوزراء». وإن كان لنا من إضافة تضع الأمور فى نصابها هنا فهى أن ما يسرى على الشعر يسرى على الموسيقى والغناء، ربما بقدر أعظم، فى بلد تطحنه الأمية.

وقد كان تحول الغناء إلى الشارع والشعب، بعد الصالونات والصفوة، يعنى الحاجة إلى شعر جديد وموسيقى جديدة وفنان جديد. وكان سيد درويش يحث خطاه فى هذه الآونة لكى يكون الفنان الطالع من الشعب، الذى يعنى للشعب معبراً عن روحه وثورته.. ثورة ١٩١٩.

ولابد أن يقودنا هذا المدخل إلى التساؤل حول الأسباب التى جعلت من سيد درويش بالذات وليس أحداً غيره، من أبناء جيله، موسيقياً ومنشداً للشعب. ومحاولة الإجابة عن هذا التساؤل تضعنا مباشرة وسط الظروف التى أحاطت بمولد ونشأة سيد درويش.

ولا بدأس من أن يكون مدخلنا للحديث عن هذه الظروف ما رواه الرجل نفسه للشاعر بديع خيرى عن نشأته: «ولدت من أبوين فقيرين فى مدينة الإسكندرية.. وكان والدى نجاراً بسيطاً يعمل لاكتساب لقمته بعرق جبينه، على أنه كثير التقوى، زاهداً قنوعاً فى الحياة، وكم كان يعاقبنى منذ نعومة أظافرى على ترك الصلاة. وكان لا يلذ له شىء أكثر من أن يرانى حافظاً (لكتاب الله الكريم)، ولهذا ماكدت أبلغ الخامسة حتى أدخلنى أحد الكتاتيب، وهناك ظللت أواصل حفظ القرآن الشريف وتجويده. ولما بلغت غايتى من ذلك توجهت بكليتى إلى دراسة شىء قليل من أصول الموسيقى، وتمييز النغمات الأولية بعضها عن بعض. وخطر لى أن أحترف حرفة غير الفقهاء أضمن من ورائها قوتى».

الوجدان الشعبى والوطنى

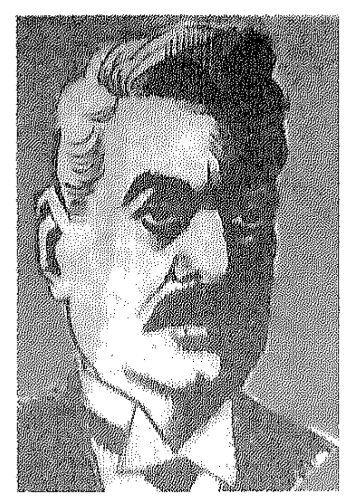
ولد سيد درويش عام ١٨٩٢ فى حى كوم الدكة أحد الأحياء الشعبية الصميمة فى الإسكندرية، فخبر هناك إلى جوار حياة الفقراء فى الأزقة والدروب، الأبجديات والمرجعيات الوجدانية والصوتية، التى يتعامل بها هؤلاء المصريون الأصلاء. كما خبر الصخب المائج المختلط الذى يشدو به الباعة الجائلون ومحترفو النداءات والإنشاد، من مرتادى الحوارى والمقاهى البلدية، ناهيك عن أصداء حلقات الأغانى والأهازيج، التى كانت تدور مع أيام وشهور السنة فى الموالد والأضرحة والاحتفالات، خلال الأفراح والأتراح.

وكان ذلك كله المعين الأول الذى ألهم سيد درويش موسيقاه والذى نهل منه وعمل على تطويره، طوال حياته القصيرة.

ولو أنه نشأ وترعرع فى جو مـرفـه ناعم، لما تمكن من إتحـافنا بكنز الموسـيـقى الشعبية الذى تعتز به أجيال المصريين والعرب.

ولقد أثرت فى وجهة سيد درويش بلا جدال الأحداث التى عايشها فى طفولته وترسبت فى أعماقه، وأحس بانعكاس آثارها على حى كوم الدكة.. كانت الإسكندرية منذ الحملة الفرنسية أولى المدن التى تتلقى الصدمات الاستعمارية، وتكتوى بنيران القوات الغازية، وقد عرضها ذلك لأحداث دامية، كما نبه أبناءها لما ينال الوطن من محن وصروف.

وقد صادفت نشأة سيد درويش الأحزان والآلام التى جرها المستعمر وأساطيله على شواطىء الثغر. وكان الطفل يصاحب والده إلى مقهى صغير اعتاد لقاء أهل الحى فيه، وكان أكثر ما يتناولون فى أسمارهم وأحاديثهم ما انتاب البلاد من شرور المستعمرين الغاصبين، وآيات الكراهية التى باتوا يستأثرون بها، وخاصة أن طابية كوم الدكة تصلقها صباح مساء وقد صارت قلعة يعسكر فيها جنود الإنجليز، الذين يعتدون على حيهم فى شراسة، ويعيثون بأرضه فساداً. وكان الكثير من السكندريين يرددون آنئذ الأزجال التى يطلقها ثائرهم عبدالله النديم، باعتبارها سهاماً نافذة فى صدور الغزاة.



داوود حسني

الكتاب والترتيل والغناء

ولما لم يكن لوالد سيد درويش حلم أعظم من رؤية ابنه حافظاً لكتاب الله فقد ألحقه ما إن ناهز الخامسة بكتاب «سيدى أحمد الخياش» ليتعلم القرآن، ثم انتقل الطفل من الكتاب إلى مدرسة «حسن حلاوة». وكأن القدر كان مع الطفل سيد فيها على موعد، فقد التقى هناك بمعلمه سامى أفندى الذى كان من منشدى جوقة الشيخ سلامة حجازى، وكان عظيم الشغف بالأناشيد والمقطوعات الغنائية التى كانت المجموعات ترددها فى استهلال الاحتفالات آنئذ، وشغل بتلقين هذه الأناشيد والمقطوعات لتلاميذه، فكانت نبعاً جديداً ارتوى منه وتفاعل معه حس سيد درويش الموسيقى، وكشفت عن معدنه المكنون، إذ سرعان ما آثره المدرس على أقرانه وأوكل إليه أمر تدريبهم وتلقينهم.

كان سيد درويش يسمع عن الشيوخ الذين يجمعون بين ترتيل القرآن وإنشاد المدائح النبوية، وكثيراً ما حاول تقليدهم أمام أقرانه من أطفال الحى. ثم اجتذبته إجادة واحد من أفضلهم - هو الشيخ على الحارث - غناء القصائد والموشحات والأدوار القديمة، كما سمع عن الشيخ السكندرى سلامة حجازى، الذي اضطر مع من اضطروا لهجر المدينة هرباً من

العسف الاستعماري، فتعاطف معه وأحبه، ثم إذا به يستمع إلى سلامة حجازي ومنافسه على فياض يوماً فيزداد انبهاراً بألوان الفنون التي يشدوان بها. وهكذا سرعان ما صار يحلم أن يصبح واحداً من مشاهير المغنين.

يموت رب الأسرة ويضطر سيد، وهو في السابعة من عمره، للسعي إلى كسب عيشه من قراءة القرآن وغناء الموشحات والقصائد، التي كان يحفظها من الشيخ ندا والشيخ حسن الأزهري بجامع الحي. وأحياناً كان يعمل صبياً لعمال البياض الذين كانوا يقومون بالعمل عنه مقابل غنائه لهم. لكن الأسرة سرعان ما تدبر أمورها وتنقذ الطفل من هذا الشقاء المبكر وتعيده إلى الدراسة.

وفي مدرسة «شمس المدارس» التي التحق بها سيد درويش وعمره يناهز الثامنة، التقى الطفل «سامي أفندي» معلماً من جديد، ومعه هذه المرة معلماً آخر لايقل عنه شغفاً بحب الأناشيد وتلقينها للتلاميذ هو «نجيب أفندي فهمي»، الذي كان يعمل ماكييراً بفرقة جورج أبيض. ويوالي الأستاذان الطفل معاً بنفس الروح والاهتمام، فتحلق معنوياته عالياً، بالذات حين يجد نفسه على رأس فرقة المدرسة التي تؤدي هذه الأناشيد.

وهكذا تدرب الطفل سيد درويش على عدد كبير من ألحان عصره، فوعتها أذناه واستجاب حسه لموسيقاها، ووجد صدى للهوية التي كانت نفسه تجيش بها.

مدرسة التجويد العبقرية

وبعد المدرسة يلتحق سيد درويش بالمعهد الديني فيواصل تجويد القرآن، وتصقل مدرسة التجويد العبقرية الحس الموسيقي العربي للصبي، الذي يكد في محاكاة ترتيل وإنشاد كبار المقرئين والمنشدين، ويسعى إلى تقليد أصواتهم في أجواء السمر التي يلتقي فيها مع أقرانه، ويلتفت القوم لموهبته فيوكلون له الآذان للصلاة عاما كاملاً، قبل أن يهجر المعهد الديني.

في هذه الآونة كانت قيمة الفن في الشارع الثقافي المصري تعلو وتتصاعد. ويكفي لإدراك المدى الذي وصلت إليه إشارة للاستفتاء الذي أجرته مجلة «الزهور» بين قرائها في أبريل عام ١٩١٢، حول أشهر نوابغ المصريين في حينه، ذلك أن ترشيحات القراء كشفت عن تزكية عدد من الفنانين الجادين مثل جورج أبيض وسلامة حجازي وإبراهيم القباني ليكونوا ضمن أشهر النوابغ!!

وقد لعب الاعتراف المتزايد بقيمة الفن، إلى جوار الشهرة التي يحظى بها كثير من المغنين مقابل قلة من المقرئين، دوراً في أن ينجرف سيد درويش مرة وإلى الأبد تجاه عالم الموسيقى والغناء والفن.

لكنه لم يكن لسيد درويش أن ينجز ما أنجزه ما لم تكن الساحة الموسيقية

ذاتها معدة لولادة موسيقى فذ. وقد كانت هناك إنجازات محددة مهدت هذه الساحة على خير وجه.

كان السيد محمد شهاب الدين قد جمع فى مصنفه «سفينة الملك ونفيسة الفلك» ما يقرب من ٣٥٠ موشحاً قديماً، منوعة فى مقاماتها وأوزانها العروضية وقوافيها وأساليب تعبيرها، وشكلت هذه الثروة خير غذاء لنهضة فنية جديدة، ومضى كل فنان ينهل منها، فنجا تراث الموسيقى العربية من الضياع. وقد ساهمت «سفينة شهاب» فى خلق ثورة فى مجال الغناء شبيهة بثورة محمود سامى البارودى، التى ردت الشعر إلى التقاليد العربية بعد أن طال استعجام الأمة فناً وأدباً وذوقاً.

هذا كما كان الواقع الموسيقى يشهد ما أثرى مدرسة الدور أيما إثراء. فبعد تفنن محمد عبدالرحيم (المسلوب) فى أدائه قامت بين عبده الحامولى ومحمد عثمان منافسة فنية خلاقة.. كان كل منهما يستقل بشخصيته فى أداء الدور وفقاً لخيالاته الموسيقية. فما يغنيه فى ليلة يختلف عما سبق أن غناه فى ليال سابقة، أو سيغنيه فى ليال لاحقة. وكذا كان نفس الدور يختلف إذا ما غناه كل منهما، فى إطار أسلوب التطريب والزخرفة اللحنية، بما يبتكره من إضافات ومحسنات لحنية تعتمد على الارتجال والمقدرة الابتكارية،



بديع خيرى

وكان ذلك كله مما أثرى مدرسة الدور كثيراً.

شخصية موسيقية فريدة

ورغم أن سيد درويش انطلق من أساليب السابقين عليه فقد استقلت شخصيته الفنية بعد نضجها، وتميزت بإثراء الدور على نحو مختلف، فقد أضفى لمسة تعبيرية تصويرية على اللحن والأداء، مما جعل الأغنية وعاء تعبيرياً واحداً تتجانس فيه الكلمات مع اللحن، وزاد من تأثيرها على نفس المستمع كثيراً.

هذا كما قام سيد درويش بتنويع أنماط جملته اللحنية فى أسلوب متجدد، يحد من تصرف المغنى خلال أدائه، ويبعده عن أسلوب الارتجال. ومن هنا كان سيد درويش يحرص غاية الحرص على أن يؤدى المنشدون اللحن الذى يضعه كاملاً منضبطاً كما أبدعه.

ولأن سيد درويش لم يكن رخيم الصوت، تأكد نزوعه فى ألحانه إلى إبراز المعانى، واتجه إلى الأغانى الجماعية، وتقلص معه إلى أقصى حد الغناء الفردى، ومن هنا ازدادت ألحانه تجاوباً مع احتياجات المرحلة الشعبية الجديدة.

كما ساعد سيد درويش فى التصدى للمؤدين عشاق التزويق والتطريب، ظهور عمليتى تدوين الألحان وتسجيلها، الأمر الذي مهد لنهاية عصر وضع الألحان فى خطوط عامة عريضة، يتولى المطرب معها

الارتجـال والتـصـرف والتلوين. وبهـذا التطور جعل سيد درويش الملحن سابقاً على المطرب للمرة الأولى فى تاريخ الغناء العربى.

وكانت هذه هى البـذور التى ترعرع منها أسلوب سيد درويش فتميزت ألحانه وموسيقاه بالبساطة والتدفق، وأنقذ ذلك الموسيقى «العربية» من الرتابة والتكرار والمحسنات الزخرفية التى لازمتـها فى مـرحلة التطريب، كـمـا حـرر الأداء الموسيقى من الرخاوة ووسمه بالنشاط والتـدفق، مع الأداء الجـمـاعى والدرامى على وجه الخصوص.

وقد ساعد سيد درويش فى تكوين شخصية موسيقية وغنائية فريدة أنه لم يتتلمذ على أحد بعينه من مشاهير أساتذة الغناء والتلحين.

الثقافة الموسيقية الشرقية

فى هذه الآونة كـان لكثـرة أسـفـار الفنانين المصريين إلى الخارج، وحضور كثير من السوريين إلى مصر، أثر بالغ فى تطوير الحركة الفنية المصرية ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد أن فن التمثيل ظهـر فى الإسكندرية عـام ١٨٨٠ على أيدى الفنانين السـوريين أديب أسـحق وسليم ومارون النقاش وأنطون الخياط. هذا كـمـا صـارت القـاهرة والإسكندرية مزاراً لكثير من الفرق الأوروبية.

والرحلة الأولى التى سافر فيها سيد درويش كـانت إلى الشام مع فـرقـة عطا الله وهو فى السابعة عشرة (عام ١٩٠٩) ورغم قـصـرها وفشلها مـادياً، إلا أنـهـا أطلعته على كنوز الموسيقى الشرقية التى تجمعت هناك فى ظروف الحكم العثمانى.

وفى إبريل عـام ١٩١٠ عـاد جـورج أبيض من البعـثة التى أوفد فيها إلى فرنسا لدراسة التمثيل على نفقة الخديو عباس حلمى، واحتفت الأوساط الفنية والصحفية والاجتماعية بذلك. وشجع الأمر سيد درويش على التماس إرساله فى بعثة يستكمل فيها تعليمه الفنى. وكان لرفض الخديو تأثير إيجابي على توجه الفنان الناشىء وشـخـصيتـه، إذ شكلت هذه الحـادثة بداية رفـضـه للخـديو، ومخاصمته أساليب النفاق والرياء، التى كانت متبعة فى ترضية الحكام آنئذ.

وسرعان ما شد سيد درويش الرحال فى رحلته الثانية إلى الشام (عام ١٩١٢) مع فرقة جورج أبيض، فتجددت صلته بالأصدقاء والأساتذة الذين عرفهم خلال الرحلة الأولى (أمثال عثمان الموصلى)، وأقام معهم حولين كاملين يستمع إليهم ويحفظ عنهم ويستوعب ويختزن، فحصل خبرة واسعة بأسرار الموسيقى العربية والفارسية والتركية، وعاد إلى الإسكندرية طاوياً بين جوانحه موسوعة من الألحان والأنغام، استثمرها فى خدمة الغناء المسرحى وتطويره والإبداع فيه.

ولم يقف تعلم سيد درويش وسعيه إلى التطور عند هذا الحد فقد كان الشيخ

على إبراهيم، ضابط إيقاع التخت الذي يصحبه فى الغناء، واسع المعرفة بالموشحات والأدوار القديمة، ومنه تعلم سيد درويش مقامات الموسيقى العربية وضروبها. كما كان ضمن التخت جميل عويس عازف الكمان الملم بتدوين النوتة الموسيقية، وتعلم منه سيد درويش الكثير من هذه الأصول. هذا كما اجتهد سيد فى تجويد عزفه على العود الأمر الذى مكنه من مصاحبة التخت عازفاً عليه وهو يغنى.

ثقافة موسيقية موسوعية

ولم يقتصر الأمر على الموسيقى الشرقية وحدها فكما كتب توفيق الحكيم (بين الفكر والفن - ٥١): «لم يكن سيد درويش بالفنان الذى يكتفى بالإلهام، ويقعد عن التحصيل. فقد رأيته بعينى يذهب إلى «تياترو الكورسال» ليشاهد جوقة الأوبرا الإيطالية تعرض «توسكا» و«مدام باتر فلاى» لبوتشينى، و«البلياتشو» لليون كافللو.. ومامن شك عندى فى أن سيد درويش كان يرى من أسرار هذا الفن الأوروبى أكثر مما كنا نرى، وكان ينتفع ويتمثل ويهضم أضعاف ماكان يتهيأ لمثل بنيتنا الفنية العادية».

لقد كان سيد درويش حريصاً على حضور حفلات الفرق الأجنبية التى تزور دار الأوبرا، وتأثر بأدائها، واستخدم الآلات الغربية التى لم يألف استعمالها فى موسيقاه مثل البيانو، ثم أدخل ضمن الفرقة الموسيقية التى تصاحب مسرحياته آلات الفيولنسيل والكونترباص والأوبوا. وقاده ذلك إلى الابتعاد فى موسيقاه عن استخدام أرباع المقامات حتى تستطيع الآلات الغربية عزفها. كما ظهر تأثره بأنغام الفالس والموسيقات القومية لمختلف الشعوب، وعرفت موسيقاه الافتتاحيات والأداء الأوبرالى وتعدد الأصوات لمختلف الشعوب، وعرفت موسيقاه الافتتاحيات والأداء الأوبرالى وتعدد الأصوات.

بيرم التونسى

هذا وكان سيد درويش يعمل عل تطوير ثقافته الموسيقية بالقراءة فحين ادعى منصور عوض أنه استنبط الربع مقام، أفحمه سيد درويش بورودها فى الموسيقى التركية، ونشر له صورتها فى كتاب «الخواجة سز»، وكتب فى رده على منصور عوض: «إن شاء حضرته الاطلاع على كنوز هذا الفن فليتفضل بزيارة مكتبتى، فإن فيها مما كتب فى الموسيقى ما لا يوجد فى دور الكتب بمصر والإسكندرية».

لكن سيد درويش لم يكن راضياً فى النهاية عن كل ما أنجزه فى هذا الصدد، ورغب فى الحصول على مزيد من العلم والفن بصورة منهجية فتعلم اللغة الإيطالية واعتزم السفر إلى إيطاليا للتزود من معينها الموسيقى الفياض،

وحتى يتم دراسته المتخصصة، ولكن القدر كان أسبق إليه من هذه الآمال فوافته المنية قبل إتمام رحلته.

الشعب هو الفنان

لقد كان الدرس رافداً من روافد الإنجاز الذي حققه سيد درويش، لكنه لم يكن الرافد الأول، إضافة إلى الأبجديات التى أشرنا إلى تحصيله إياها فى البداية، يكمن فى أن الرجل لم يكن يؤلف لحناً إلا لمناسبة واقعية، بل إن ألحانه كانت تأريخاً لأحداث بعينها. وكانت كثرة انفعاله بالحوادث، شأن الفنان الصادق، مع قدرته الفذة على رؤية الواقع والالتقاط منه، مما ساعده على الصدق فى التعبير دوماً، بعيداً عن أى تصنع.

وقد كان سيد درويش يستوحى ألحانه من الموسيقى التى تستأثر بوجدان الشعب المصرى، وهو صاحب القول: «للشارع فضل كبير عليّ، أخذت منه الكثير واستفدت منه الكثير فالشعب هو الفنان الأصيل: ليت لنا بعض فنه، الذى يصدر عن طبيعة أصيلة، لا يمكن للصنعة، مهما بلغت من القدرة والإعجاز أن تبلغ شأوها».

ولا بأس من مثال عملي يوضح لنا كيفية تبلور هذه العلاقة الحاسمة بين سيد درويش والوجدان الشعبى.

لقد حار سيد درويش طويلاً فى تلحين أغنية السقايين، أول ألحانه لفرقة الريحانى، وكان أن سمع أحد السقايين ينادى «يعوض الله»، فوقع فى نداء الرجل على اللحن الذى يريده. وقد لفتت هذه التجربة انتباه الفنان إلى أغنية الشارع فقد كانت الحياة تزدحم بالغناء رغم كل ما يعانيه الناس، وأدرك سيد درويش أن سر نجاح أغنيته يكمن فى إخضاع الإيقاع اللحنى لايقاع الحياة الطبيعى، إلى جانب موضوعية اللحن الناتج. وهكذا عرف سيد درويش طريقه إلى كنز لا يفنى من أغانى الناس وألحانهم المعتقة التى تبدو عفوية.. ثروة لحنية جديدة فى أسلوبها وجوهرها وسخائها استقطر من ألحانها المهملة متعاً جمالية منقطعة النظير.

ومن هنا ما قرره بيرم التونسى من أن أقوى مافى سيد درويش فراسة الالتقاط والتمييز، وخلاصة بلاغته أنه يناجى الناس بما يهمس فى هواجسهم وما يعن فى خواطرهم.

الذكاء الموسيقى

ولعله المكان المناسب للإشارة إلى تحلى سيد درويش بهبتين غاليتين أولاهما الأذن الموسيقية التى كانت مستودعاً هائلاً حساساً يحفظ كل ما يتطرق إليها من لطائف المعانى ودقائق المؤثرات، ولعل ذلك هو ما ساعده على حفظ كثير من النغمات الشعبية، ناهيك عن نغمات الأتراك والفرس والهنود والغربيين، ليستعمله فى كثير من ألحانه. أما الهبة

الثانية فهى الذكاء الموسيقى الذى سهل عليه التصرف فى الألحان بالمزج والتحويل والتطوير، مما مهد ورسخ لملكة الابتكار وساعده على كسر الأغلال التى كانت تكبل الموسيقى الشرقية. وكان يغذى الهبتين السابقتين ذوق سليم وإحساس مرهف راق.



عبده الحامولى

لكن أغنية الشارع كانت مجرد قنطرة عبر عليها سيد درويش ليقدم لنا ألحاناً يألفها المستمع فى سهولة، لأنها تحمل بين طياتها السمات الشعبية الكامنة فى أحاسيس الناس. وقد دعمت حساسية سيد درويش ودقة ملاحظته السمعية الرابطة بينه وبين الألحان الشعبية، فقام دون قصد منه بتجميع الكثير من التراث الفلكورى فى أعماله.

وإعادة صياغة «أغنيات الشارع» فى ألحان سهلة تنطوى على بساطة الحياة وجمالها على النحو الذي فصلناه، دفعت كثيراً من المتحذلقين إلى إدانة الرجل، ووصل الأمر بالبعض إلى نشر قوائم تحوى «سرقات مدعيى التلحين مثل الشيخ سيد درويش»! مما دفع بالعقاد إلى أن ينبرى للدفاع عنه فكتب: «إن (الفين حمداً لله على سلامتك ياسى كشكش).. لم تكن على سبيل المثال مقتبسة من أنشودة أجنبية، ولكنها كانت مقتبسة من أنشودة وضعت خطأ لحلقات الأذكار، يوم كان الجهلاء يفهمون أن الذكر ضرب من الرقص والقفز من اليمين إلى الشمال، ومن الشمال إلى اليمين.. وهذه الأنشودة هى (مولاى صل وسلم دائماً أبداً).. لكن سيد درويش اقتبسها لأنه أحق بها فى المعنى الذي حولها إليه».

ولاشك فى أن بين العوامل التى حثت النجاح التصويرى التعبيرى لسيد درويش امتداد موهبته إلى تأليف الزجل والشعر. إذ كان يسهل عليه نظمها معبراً عن الحوادث التى تقع له، أو التى ينفعل بها. ولا ريب أن الوقت الذى قضاه فى المعهد الدينى واتصاله بالأدباء والشعراء والكتاب والمفكرين، أثناء عمله فى الإنشاد والتمثيل، عززا قدرته على التأليف، التى يصلح مثالاً عليها نشيد «بلادى بلادى» الذى يردده المصريون حتى اليوم.

أسرار الإنجاز المسرحى

وحتى نفهم الأسرار وراء الإنجاز الفذ الذى يقمه سيد درويش، فى مجال المسرح الغنائى لابد من استيعاب عدة عوامل ساهمت، إضافة إلى المرح الروحى الظريف وفق تعبير يحيى حقى، فى عقد لواء الريادة فى هذا المجال.

لقد تطور عمل سيد درويش فى المسرح من مطرب يغنى بين الفصول، إلى مردد بين المرددين للأغانى والأناشيد الجماعية، ومازال الرجل يتقدم وينفسح

أمامه المجال حتى أتيحت له الفرصة للقيام بدور البطولة تمثيلاً وغناء. وقد مكنه ذلك من المرور بجميع مراحل العمل المسرحي وتعرف دقائقها خطوة خطوة، دون أن تفوته الخبرة الكاملة بكل مافيها.

وقد أفاد الفنان من الوسط المسرحي الذي كان يعيش فيه أيما فائدة، فكانت فرقة الريحاني مدرسة «جادة» تشحذ قريحته وتكسبه الخبرة عن قرب، حيث أتاحت له فرصة العمل مع نوابغ في الإخراج والتمثيل وشئون المسرح، ذوى كفايات نادرة.

وقد قفز سيد درويش بالألحان المسرحية قفزة هائلة حقاً فبعد أن كانت المسرحيات تعتمد على الموشحات وبعض القصائد المنفصلة عن موضوع المسرحية، أصبح لكل عمل ألحان معبرة تتماشى مع أحداثه. وحتى يتمكن سيد من إنجاز عمله على نحو تعبيرى صادق، كان يسعى إلى معايشة بيئات هذه الأعمال، قبل الإقدام على التلحين.

وكان للانعطاف إلى المسرح الغنائى مغزى كبير، ذلك أنه كان يعنى الانتقال بالإنتاج الموسيقى والغنائى من الصالونات والأفراح إلى ميدان جماهيرى، وإلى البعد به عن الأغانى الذاتية والفردية إلى الأغانى التى تعبر عن الحياة والناس، وربما التى يرددونها بأنفسهم أيضاً، وهنا تكمن الثورة التى أحدثها سيد درويش فى فن الموسيقى عامة.

ولا يمكن الانتقال من هذه النقطة دون إشارة إلى أن تلحين سيد درويش للأغانى الجماعية فى مسرح الريحانى على نهج كاريكاتير هو الذى فتح الطريق أمام سيد درويش للقيام بدوره الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصرف إلى التعبير.

كتب يحيى حقى: «اكتشفت عبقرية سيد درويش فى فن الكاريكاتير ذاتها، فانطلقت كالصاروخ حين تقابل الرجل ونجيب الريحانى وبديع خيرى لقاء لاشك دبره قدر ممراح خفيف الدم لكى يفجر من أوتار سيد درويش - أوتار قلبه وأوتار عوده تلك الألحان».

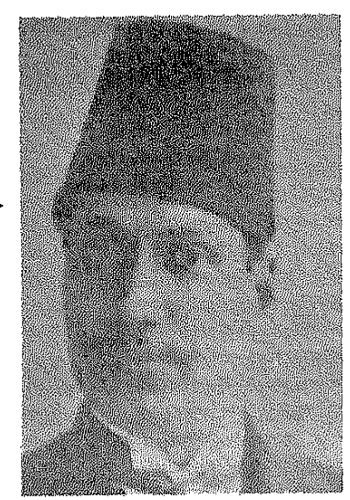
تجلت عبقرية سيد درويش فى الكاريكاتير بفضل مسرح كشكش بك. فقد كان هذا المسرح يقوم على تقديم لوحات استعراضية من غناء ورقص وتمثيل. يقف كشكش بك عمدة كفر البلاص على المسرح يستقبل وفود طوائف الشعب. وتلقى كل طائفة كلمة بين يديه تعبر عن حياتها وكدحها عن آلامها ومباهجها، ووضع بديع خيرى نصوص هذه الكلمات بأزجال سهلة، لا تخلو من قفشات خفيفة الدم ولكن هيهات للنص المكتوب الذى تقرأه العين والفم مطبق، أو يتلى (حاف) بدون نغمة معبرة، تنكش معانيه حتى تتجلى بقوة، بفضل هذه النغمة ستحفظ النص بسرعة وستجده

حلواً فى فمك رغم أنه ماسخ فى بعض الأحيان، تولى سيد درويش مد هذا السلك المكهرب.

ما أكبر فضله علينا، انه لم يقدم للشعب نصوصاً يتغنى بها فحسب بل عمر قلوب أبنائه جميعاً بهجة مشعشعة بعد أن انتشرت هذه الأغانى الجماعية بينهم كالحريق وأخذوا يرددونها باستمتاع كبير.

هذا فهم يتلوه ابتسام، معرفة تعقبها حب، وسر هذه البهجة أن سيد درويش تمشياً مع مطلب مسرح كشكش بك أقام تلحينه لهذه الأغانى الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى. لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بها، و أبرزها فى ألحانه بظرف وخفة دم، وحين تستعرض حشد هذه الأغانى الجماعية يخيل إليك أن سيد درويش عايش جميع هذه الطوائف عن قرب، وخبر أصواتها، سهر مع بعضها، وسكر أو حشش مع بعضها. شرب البوظة فى قرعة مع أنصارها، كأنما تجرى فى عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرانية.

يخيل إليك أنه اشتغل طوال عمره شيالاً فى محطة مصر من لحنه «شد الحزام على وسطك» أو سقاء من لحنه «يعوض الله»، أو سايساً يجرى أمام عربات الباشاوات – حريمى – ورجالى – من لحنه «أوع يمينك أوع شمالك» أو...».



كامل الخلعى

قويت هذه النزعة التعبيرية عند سيد درويش فالتزمها فى ألحان أوبريتاته، ثم فى تعبيره عن نفسه فى أدواره الممتعة، وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم: أنا هويت.. ضيعت مستقبل حياتى، حتى كلمة «آه» التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب بالنغمة أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير تتلون فى كل موضع حسبما يناسبه، بدأ بها دوره «أنا عشقت» فإذا بها تنهيدة صادرة من قلبه لا يمطها ولا يتلاعب بها.

مدرسة الإحساس والإرادة

ولا يمكن أن يفوتنا هنا أن شخصية سيد درويش إلى جوار مرحها الروحى تتمتع بالاستقلال الذاتى والإرادة القوية، وترفض جميع القيود التى تحد من حرية الفنان، حتى لا تنعكس آثارها على إنتاجه الفنى.. وهو لم يكن ينتج لمجرد إرضاء المعجبين بفنه بل لأن فى أعماقه رغبة ملحة تدفعه إلى الإنتاج. فقد نستغرب اليوم أن سيد درويش كان يواجه مقاومة ضارية. لكن هذا كان واقع الحال، فمثلاً فى اليوم التالى لتقديم سيد درويش «البروكه» لأول مرة، قابل الحكيم – وفق روايته – كامل الخلعى وداوود حسنى، ولما أبدى لهما ما خامره من «إعجاب بتلك الرواية الرائعة» جاهراه بأن سيد درويش فى عرفهما «ملحن

خارج على القواعد والأصول، والمعقول والمنقول». وليس خافياً أن «نادى الموسيقى الشرقى» لم يعترف بسيد درويش فى حياته، بل وكان حصناً لأعدائه والمتحاملين عليه، ولم يسمح بأن يقدم ألحان سيد درويش فى الحفلات التى اعتاد تقديمها للجمهور.

وليت الأمر اقتصر على ذلك فكثيراً ماكان سيد درويش يقابل بالسخرية كلما ظهر على المسرح بجسمه الضخم وصوته الفحل. ويقول الحكيم: «ولا أنسى يوم مثل شخصية البطل فى رواية «شهرزاد»، لقد حزنت وثرت، وأنا أرى الجمهور يستقبله بالنكات وهو يغنى «أنا المصرى كريم العنصرين»، ذلك أن الجمهور لم يعرف كيف يقدر فيه صحة النغم قبل رخامة الصوت، فلم تكن الحاسة الفنية للجمهور المصرى قد هذبت بعد، ليدرك أن صحة صوت الرجل فى رجولته وقوته لافى طراوته وحلاوته.

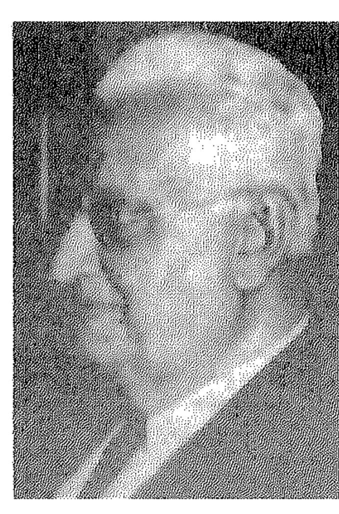
ولعله المكان المناسب للإشارة إلى أن أهم ما صنع العالم الثرى الحساس، المملوء بالشجن، الذى نعرفه عن سيد درويش أن الرجل منذ نشأته الأولى آلاماً عظيمة، وراح يتلقى قارعة إثر قارعة، جعلته يعيش فى قلق دائم، متوقد الشعور، مستثار العواطف. لكن شظف العيش منذ نعومة الأظفار شحذ من جانب آخر إرادة سيد درويش ومثابرته، ولولا هذا الشحذ لضاع الفنان - فضلاً عن المجدد - وانكسر بالتأكيد، فى مناسبات عديدة كانت شديدة الوطأة عليه.

مثلاً يوم طرده زوج أخته من المنزل ومن العمل حين اكتشف أنه مازال يغنى، وكان قد أواه للعمل فى محل نجارة الأثاث الذى يملكه، شريطة أن يبتعد عن الموسيقى والغناء.

أو يوم سقطت «فيروز شاه» التى لحنها لجورج أبيض سقوطاً مدوياً، لأنه اعتمد على أسلوبه التعبيرى الجديد، ولم يكن هذا الأسلوب مألوفاً عند الناس، يوم كان الغناء يعتمد على التطريب والاستعراض الصوتى، ولم يكن الجمهور ليستسيغ هذا التجديد بعد.

أو يوم استقبله جمهور سلامة حجازى أسوأ استقبال، مما اضطر سلامة أن يخرج للجمهور زاجراً غاضباً: «إنكم لم تفهموا الفن الأصيل والموهبة الفذة التى يتمتع بها هذا الفنان».

جورج أبيض



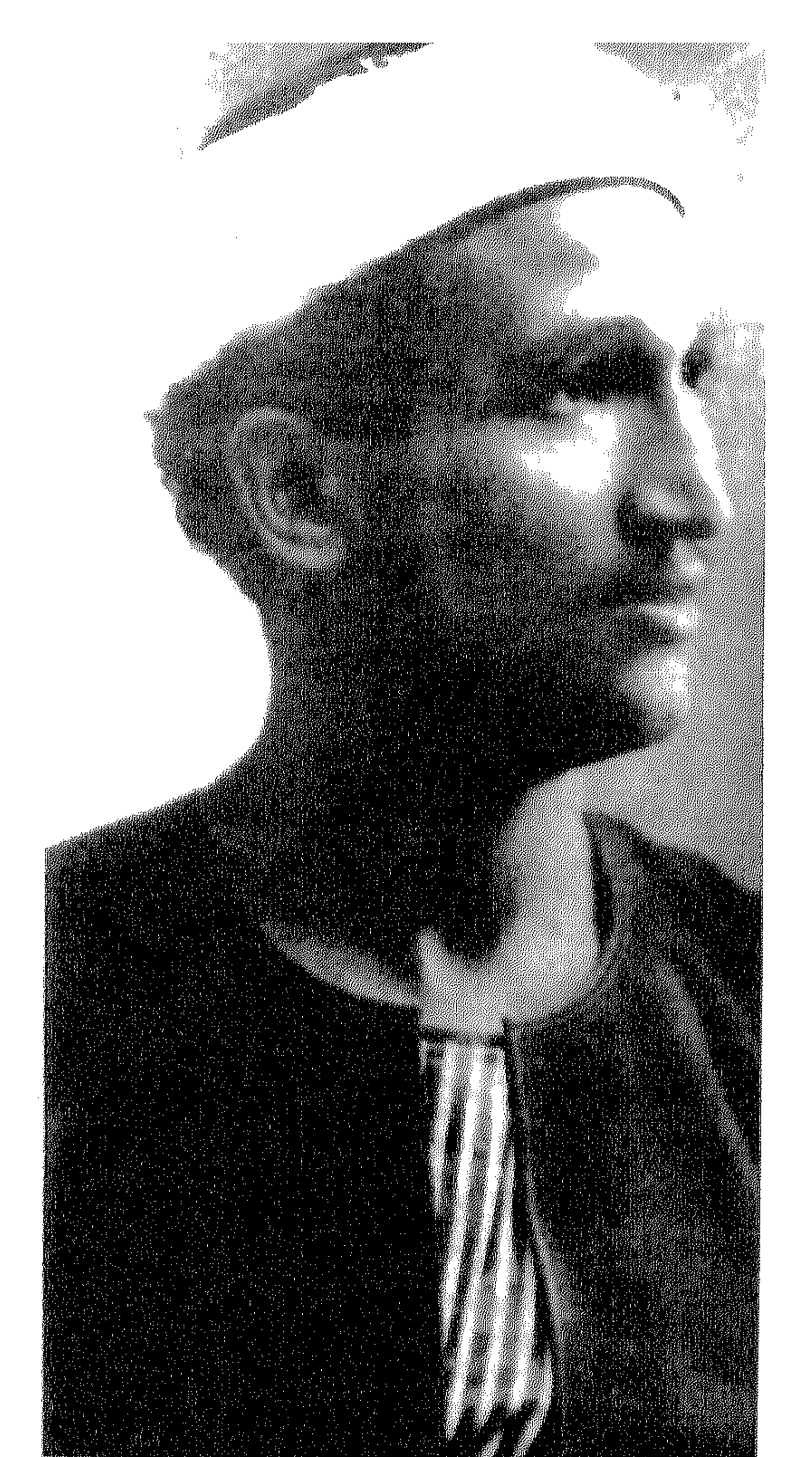
هكذا حمت السمات الإرادية التى اكتسبها سيد درويش فى طفولته الفنان من التأثر بما اعترض طريقه من صعاب وإعراض، واستمر معتمداً على إرادته ومثابرته بإصرار وعزم ودون تنازل

حتى صنع ثورة موسيقية غنائية لا تبارى.

وإذا كانت ثورة ١٩١٩ هى بداية حديثنا عن سيد درويش فلا بأس من أن تكون نهاية هذا الحديث معها. إذ لابد أن نجاح الرجل يرجع، ضمن ما يرجع، إلى شعرائها الشعبيين فقد كان من الطبيعى أن يتجاوب سيد درويش معهم، لأنهم ساهموا فى نقله بنتاجهم وخبراتهم إلى أجواء الفئات والطوائف التى عرض لها فى ألحانه ومسرحياته، وليس فى مجال المعنى فقط، وإنما فى إيقاعات الشعر الذى يحمل فى طياته أسرار الانسجام الموسيقى.

حقاً لقد جاء مولد سيد درويش وسط تعبئة حاشدة، فى ملتقى تيارات فنية مزلزلة، ووسط بؤرة من بؤر التهاب المشاعر الوطنية والمعاناة الشعبية، وشب وترعرع فى أحضان القلق الشعبى والشخصى، مما أثار فى نفسه أنبل المشاعر، وقد حلق الرجل وسط ذلك كله، مستعيناً بجناحى الكد والتطور، متحلياً بإرادة نافذة، فحول حياته المليئة بالمعاناة إلى فن عذب شجى، أثرى حياتنا، وخطى بالموسيقى من التطريب إلى التعبير والتصوير المتألق، وخلق الشخصية التلحينية لمصر.

ولعلنا عند هذا الحد نكون قد أدركنا أن التغيير الذى أحدثه سيد درويش ليس مجرد «تجديد» فى أسلوب الغناء، أو مجرد إضافة هذه أو تلك من الآلات الأوركسترالية إلى موسيقانا أو.... وإنما



أساساً تغيير التفكير والتوجه الفنيين عامة.. نعم لقد كان سيد درويش الاستجابة الفنية العبقرية المعبرة عن اليقظة الشعبية التى صاحبت ثورة ١٩١٩، التى خلقت الشخصية الموسيقية المصرية الحديثة.

ابن عروس

ولا عمره قال ولا جال.. صوفي فقير حمال!

عبد الرحمن الأبنودى *

الواو- الرباعى- المربع

كلها تسميات لفن واحد من فنون القول تنتمى من حيث التصنيف الوظيفى إلى «المثل الشعبى» إلا أنها تتفوق عليه بكونها فنا شعريا له قيمته الخاصة فى حياة البشر فى صعيد مصر وفى بلدان عربية أخرى كما سيرد. الرباعى شكل فنى سائر فى صعيد مصر يطلقون عليه اسم «الواو» أو «المربع» وهو يرتكز على لعبة ارتطام القوافى لتبرز الحكمة وتتولد المعانى.

وبما أن المربع مربع فإنه يتكون من أربعة أضلاع أى أربع شطرات تكون بانفصالها واتصالها بيتين من الشعر تتطابق فيهما قافيتا الشطر الأول والثالث أو تتشابه، وكذلك الأمر بالنسبة للشطر الثانى والرابع كأن نقول:

طبيب الجرايح قوم الحق
وهات لي الدوا اللي يوافق
فيه ناس كتير بتعرف الحق
ولاجل الضرورة.. توافق.

فى الطفولة وحين تعلمنا قراءة الكلمات، كنا نجد تلك الكتيبات الصغيرة يبيعها رجل فى سوق القرية الأسبوعى.. كتيبات تحمل عناوين قصص تسربت من ألف ليلة وليلة -كما عرفنا فيما بعد- وأدعية وأذكارا ومواويل شعبية. ثم كان ذلك الكتيب النحيل الذى كتب عليه «ديوان أحمد بن عروس».

اشتريناه وقرأناه وأعجبنا به لكننا أدركنا -على صغر سننا- أن من كتبه ليس صعيديا وأن الكاتب ينتمى إلى شمال مصر على الرغم من إيراده تلك القصة عن أصل هذا الديوان.

أما القصة التى وردت بالديوان الفقير فهى قصة «خيالية» تفتق عنها رأس «حشاش» مصرى عبقرى.

تقول القصة إن «أحمد» هذا الذى صار اسمه فيما بعد «أحمد بن عروس» والذى نسب إليه الفولكلوريون فن «الواو» أو «المربع» كان فارسا لصا و«زعيم

* شاعر وكاتب

عصابة» لا يشق له غبار -كما يقولون- وكان له «أتباع» أقوياء يطيعونه فيهجمون على بيوت الأغنياء ويديرون فيها السلب والنهب ويفرضون الإتاوات على القادرين وغير القادرين حتى جاءت ليلة أختطف الفارس «أحمد» فيها عروسا فى ثياب العرس، انتزعها من بين أهلها وأردفها على الحصان وانطلق بها إلى الجبال التى يسكنها مع عصابته.

كان هذا اللص وياللعجب مغرما بفن «الواو» فألقى على أسيرته مربعاً يحرضها فيه على الفسق والرذيلة. كانت العروس هى أيضاً- ويالمحاسن الصدف- خبيرة بفن الواو، فرزعته مربعاً شديداً أكثر إحكاما وأبرع صياغة تذكره فيه بأن الدنيا إلى نهاية وأن النهاية إلى حساب وأن الرب لا ينام وأن خطف امرأة ضعيفة ليس من الفروسية فى شئ، ففزع من قولها وخاف من الله وارتعد، وأردفها مرة أخرى خلفه على الحصان وعاد بها إلى أهلها وقدم الاعتذار.

صرف اللص «أحمد» عصابته وفرش حصيرا أمام بيته وجلس يغنى الحكمة والأيام من خلال تلك المربعات الرائعة ومن يومها لقب بـ«ابن عروس»، هل سمعتم من



بريشة الفنان: حسين بيكار



قبل بقصة على هذا القدر من الجمال والتلفيق؟

كنت قد سافرت إلى تونس مرارا للعمل على السيرة الهلالية مع الأديب والمفكر الكبير «الطاهر قيقة» رحمه الله و«د.عبدالرحمن أيوب» وإذا بي أفاجأ بأن هناك بلدة كاملة تسمى «ابن عروس» وبعيدا عن التفاصيل كان بالقرية بئر ومسجد باسم «سيدى أحمد بن عروس» اكتشفت أنه صوفي فقير كان يعمل حمالا في السوق القديمة بتونس حافيا ممزق الثوب. كان يحمل أحمالا فوق طاقة البشر لذلك تبارك الناس به وأطلقوا عليه «حمال الحمول» ثم اعتزل الحياة واتخذ له خلوة على سطح بيت قديم.. أصبح الآن مزارا معتنى به في السوق التونسية القديمة وهو يقوم هناك دليلا على أن اسمه انتحل في بلادنا، فالرجل لم يذهب بتاتا إلى مصر، ولم يغادر تونس إلا مرة واحدة اتجه فيها إلى المغرب لزيارة الصوفي الكبير وشاعر «الرباعي» سيدى «عبدالرحمن المجدوب» الذي سوف يأتي ذكره.

أما «ابن عروس التونسى» ومن خلال الكتاب الكبير الذى كتبه عنه الشيخ «عمر بن على الجزائرى الراشدى» تحت عنوان «ابتسام العروس ووشى الطروس» في مناقب قطب الأقطاب، والغوث الملتجأ إليه بلا ارتياب السامي مقامه، الذى انتشرت على آفاق البسيطة أعلامه، المحيى رياض علوم الحقيقة بعد الدروس، وحيد دهره، وفريد عصره سيدى «أحمد بن عروس».. الخ.

والكتاب يذكر ميلاد ونشأة الرجل ومناقبه وفيه كله لم يرد ذكر أن الشيخ قال شعراً أو أن أحداً من الآلاف الذين عاش بينهم في السوق المزدحمة سمع منه «رباعيا» واحدا، ولم يرد في كل الكتاب غير مربع واحد في الجزء الذى يعقب عودته من زيارة «سيدى المجدوب» في المغرب، وليس ثمة ما يؤكد إذا ما كان «ابن عروس» هو قائله أو «سيدى عبدالرحمن المجدوب» أو غيرهما ويقول المربع:

جميع المدن شوليت
حتي لـ«سبتة» الحصينة
أنا مثل «بنزرت» ما رأيت
الوادي وسط المدينة

ولقد ثبت أن المربع لسيدى عبدالرحمن المجدوب المغربى. إذن فلقد تأكدنا أن ابن عروس على عكس ما صوره الملفقون تماما فهو أولاً: تونسى وليس مصريا.

ثانيا: هو رجل صوفي فقير حمال وليس قاطع طريق كما اختلقوا.

ثالثا: هو لم يكتب أو يدلى بهذه المربعات وإنما صاحبها هو «سيدى عبدالرحمن المجدوب» الصوفي المغربى الذى ارتبط فن «الرباعى» في المغرب

باسمه.

وهنا مزقني أصحاب الأسطورة القديمة.

من المغرب انتشر فن الرباعي زاحفا إلى ما حوله من أقطار مثل تونس، ولكن الليبيين القدامى احتفوا به احتفاء شديدا ونسجوا على منواله، فعلى الرغم من تعدد أقطار المغرب العربية إلا أنها منطقة واحدة في النهاية مع عدم الوقوف عند هذه النقطة الآن.

ولاشك في أن فن الرباعي كان موجودا بالمغرب، يسري في بيئاته الشعبية قبل ظهور «سيدي عبدالرحمن المجدوب» الذي بلوره واكسب سماته الدينية نبضا حياتيا، ولم يقف عند حد التصوف الشعبي كما فعل مثلا «الولي الصالح سيدي بهلول الشرقي» رحمه الله الذي لم تخرج مربعاته عن أهدافها الدينية التي يؤكد فيها على أن الإنسان لا شئ، وأنه لا يملك إلا ما أعطاه الله إياه، لذلك فعنوان قصيدته الشهيرة هو «القصيدة الفياشية» وهي قصيدة من ديوان يتخذ المربع أحيانا شكلا للتعبير.

يقول في مطلعها:

أنا ماني فياش «مافي شي»
آش عليا مني؟ «لماذا أفكر هكذا»؟
نقلق من رزقي لاش؟ «لماذا»؟
والخالق يرزقني؟ «ورزقي على الله»

أما المربعات أو الرباعي الذي بلوره «سيدي عبدالرحمن المجدوب» حتى نسب



إليه، فإنه يتطرق إلى كل مناحي الحياة الاجتماعية بما فيها من قبول واستسلام لما أراد الله وما شاءت به الأقدار ويتنقل ما بين علاقة الرجل بالمرأة وخيانة الصداقة والعهد والتمسك بالوقار والصبر والصمت حيث إن اللسان قد يودي بصاحبه.. يتحدث عن الدّين ووجوب سداده وعن البناء بلا أساس والجود والبخل.. الخ.

أي أنه خرج بفن الرباعي إلى أحوال الناس ومعاناة الخلائق. ولاشك أن فن الرباعي كان متناثراً في أفواه الفقراء قبل «المجدوب» كما أسلفنا، ولكنه اهتم به وألف فيه ما احتفظ به مريدوه وأحبابه في ديوان كامل وإن كان صغيراً، وربما ظهر هذا الديوان بعد رحيله، فإن عنوانه يوحي بذلك «القول المأثور.. من كلام



الشيخ عبدالرحمن المجدوب».

أما كيف وصل هذا الرباعى إلى صعيد مصر وإلى منطقة قنا بالذات وكيف وجد التربة الصالحة فى المنطقة التى تعج بالأبنية والأنماط الشعرية فلاشك أن الحجاج والتجار أتوا به عبر الطريق الطويل الممتد من بلاد المغرب العربى إلى صعيدنا ليعبروا البحر الأحمر من ميناء القصير المواجه لقرانا والذى ليس ثمة من طريق آخر إليه أيسر فى ذلك الزمن..

فى العهد الفاطمى، كانت مدينة «قوص» الصعيدية هى العاصمة الإسلامية لمصر وكانت مزدحمة بالعلماء القادمين من كل صوب ومن المغرب بالذات، فهى مدفن «سيدى عبدالرحيم القنائى» الذى هو مغربى عبر البحر للحج والدرس، وفى عودته أغرم بالمنطقة فاستقر، وليس ببعيد عن القصير مدفن «سيدى أبو الحسن الشاذلى» فى «حميصرة» على شاطئ البحر جنوب «مرسى علم».

كانت قرانا تستقبل هؤلاء القادمين بعلمهم وبلغتهم المدهشة وحكاياتهم وأخبارهم وأشعارهم التى التقط فلاح الصعيد منها شكل الرباعى الذى رأى أنه يوائمه فى التعبير عن المعاناة التاريخية والأنين من الزمن ومفارقاته بل والسخرية منه ومن الدنيا ومن نفسه، والدليل على ذلك أن «الرباعى» لم يغادر مناطق الصعيد الأعلى ومنطقة جنوب قنا بالذات.

كان القادمون يقيمون فى قرانا فترات طويلة، وعند أغنياء المدن هؤلاء الذين كانوا يتيحون لهم الإقامة فى الساحات الكبيرة التى يملكونها بل كانوا يصاهرون أهل المنطقة، وإن بيوتا عديدة لعائلات عديدة فى قريتى مثلا تحمل اسم بيت المغربى، وإن اسم «مغربى» من أكثر الأسماء شيوعا فى قرانا وأظن أن لهذا دلالته.

من المعروف أن أهل مصر جميعا وليس الصعيد فقط كانوا يتفاءلون بالمتصوفة المغاربة ويرون فيهم أنموذجا للنقاء الدينى، ولعل السادة الكبار من أولياء الله الذين لهم مساجد وقباب من كل أنحاء مصر هم من المشايخ المغاربة الذين استقروا فى مصر.

هنا اختلطت القصص ليصير ابن عروس الحمال الفقير التونسى شاعرا ينسب له هذا الفن المهم.

لقد عشت فى صعيد مصر زمنا طويلا لم أسمع أحدا يقول قال: «ابن عروس» كما أشاع الإخوة المهتمون بالأدب الشعبى، واعتمدوا هذا ووضعوه فى كتبهم فصار عليهم أن يدافعوا عن هذه الفرية للنهاية ولو قتلوا الحقيقة أمام الجميع..

ولو كان أحدهم اتجه إلى مدينة «أخميم» بمحافظة سوهاج وسأل عن



«ابن عروس» لوجد جمعية دينية تسمى نفسها «الطريقة العروسية الشاذلية» نسبة لابن عروس وأبى الحسن الشاذلى» والاثنان تونسيان تكونت فرقة من البشر تهتدى ببركتيهما وتتلمس خطاهما ولهذه الطريقة العروسية أوراق فيها أشعار وأذكار كتبها مصريون على طريقة القصائد التقليدية مقطعة تقطيعا يسمح للذاكرين أن يميلوا على إيقاعها يمينا وشمالا ولا يعرف أصحاب الطريقة أن وليهم الصالح كان شاعرا من قريب أو من بعيد.

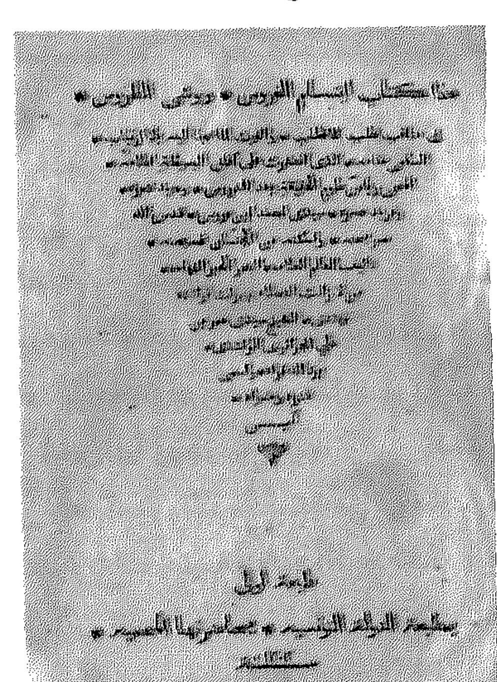
وحين قصصت عليهم قصة زعيم العصابة قهقهوا وطلبوا منى قراءة الفاتحة لكى لا أغضب سيدى ابن عروس.

اتجه «الرباعى» من المغرب إلى ليبيا وتونس واختلطت المربعات المغربية والليبية والمصرية. فقط كل بيئة تمسكت بنفس القالب وصنعت مربعاتها من ذاتها وإن كانت شعوبنا لم تختلف كثيراً فى التعبير عن أحوالها المطبقة عليها والتى تتشابه إلى حد كبير، فقط صاغت المربعات بما يوائم ويلائم طباعها وطرق تفكيرها والتباين الذى يخلقه اختلاف البيئات من بحرية إلى صحراوية إلى نهرية.. إلى غير

ذلك...

تظل لدينا نقطة واحدة تطلب الحل وهى سر تسمية الرباعى، أو المربع بـ«الواو».

قال البعض لأن هذا الفن كان فن مساجلات بين الرجال فى سوامرهم يتبارون ويتبارزون به وينالون الاستحسان أو يسقطون فى اختبار الرجال القاسى. كان يضطرهم لحفظ العشرات منه بل وخلق مربعات جديدة، ويذكر لى الشاعر الشعبى «جابر أبو حسين» فى مقدمة المجلد الأول للسيرة الهلالية الذى أصدرته عن دار «أطلس» بالقاهرة أنه كان هناك مربعون موهوبون عظام وأنهم استطاعوا أن يعيدوا صياغة السيرة الهلالية الضخمة بأكملها بالمربع لأنه قصير يصلح للقص ولا يستهلك وقتا



كبيراً فينسيك ما سمعت.

سمى الرباعى «الواو» لأنه حين ينتهى أحدهم من مربع يضيف الثانى «واوا» إلى ما قاله الأول لمتابعة التحدى مثل:

وليه يا طبيبي تاكلني
وعلي جسمي ما حامل الخلايق ؟

«الملابس»

أروح للوحوشة تاكلني
ولا لطعتي ع الخلايق

فتجد الثانى يندفع ليضع «الواو» بمعنى «وأزيد على قولك قولا» فيقول مستعملا معظم المفردات:

وجاني طبيبي مع العصر
وف إيده ماسك العصاية
أصله طبيبي قليل أصل
من خصمي يجيب لي الوصاية

أما البعض الآخر فيقول: إن اسمه «الواو» لأن هذا الشكل الشعرى المحكم المستقر ارتبط بقواليه من «المواوية» وهم فئة من الفنانين الفقراء الجوالين يقفون أمام أبواب الدور «يواوون» من أجل كسرة خبز أو حفنة قمح أو ذرة، وهكذا أمام كل باب، يعطى الناس «المواوى» شيئاً للحفاظ على حياته وعلى ما يملك من ثروة من «الواوات» التى تحش قلوبهم حشا. وبارتباط فن المربع بهؤلاء المواوية صار اسمه «واوا».

نماذج من المربعات المغربية والتونسية والمصرية

١

من المربعات المغربية من ديوان
«القول المأثور من كلام الشيخ عبدالرحمن المجذوب»

سافر تعرف الناس
وكبير القوم.. طيعه
كبير الكرش والراس
بنص فلس.. بيعه

***

ياللى تعيط قدام الباب
عيط.. وكن فاهم
ما يفسد بين الأحباب
غير النسا.. والدراهم

***

مثلت روحى لحمام
مبنى على صهد ناره
من فوق.. ما بان دخان
من تحت طابوا حجاره

٢

من المربعات التونسية القديمة والتى لا تنسب لأحد معين:

طلب الأجاويد بالعين
وموت الحنش قص راسه
وكثرة «المهات» للدين

تسابيب «قلة خلاصه»
«المهات هى المطالبة بالدين.. وقلة
خلاصه تعنى عدم سداده»

***

«منادم اللى» ياريت عينيه
تعرف معاني «وجابه»
إن كان حبيبك تشاكيه
وإن كان عدوك تهابه
«منادم اللى ياريت.. تعنى بنى
الذى إذا رأيت.. وجابه تعنى سبب
مجيئه»

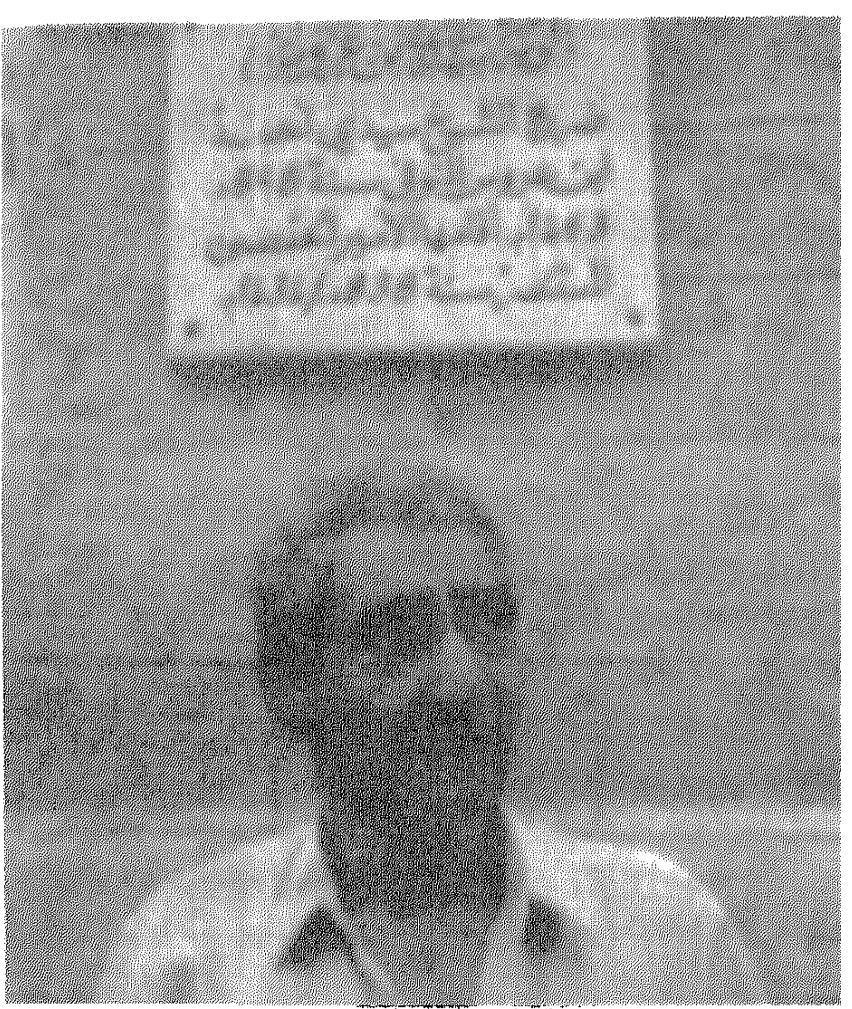
***

يا طالع لفوق.. للجو
ابنى على الصح ساسك
ويا حارث الشوك «من تو»
تشوف العجب من دراسك
«من تو.. بعد قليل»

٣

أما المربعات المصرية فقد أوردت عديدا منها فى مقدمة المجلد الأول من سيرة بنى هلال وليس ثمة موانع لإيراد بعضها:

سكت الهوا.. والناموس طار
والسبع قصر يمينه
السبع قال: «النوم استر
لما الكلب ياخذ يومينه»



وقفة على ضريح ابن عروس

***

دنيا غرورة «تربَّتْ»

وانظر بعينك راعيها

شوف العنز لما «تربَّت»

ما نطحت إلا.. راعيها

«تربت تعلى بينها وبيننا تار بايت»

***

صلاة النبى بتزيدنى شوق

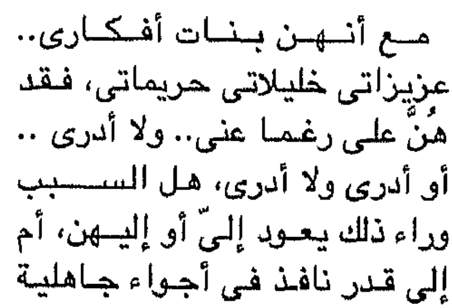
وتمنع البلا.. والمراضى

قال له الإله: «اندفن فوق»

قال: «أمّتى فى الأراضى»

أفكار في ورق ممزق

عبدالله عفيفى *



مع أنهن بنات أفكارى.. عزيزاتى خليلاتى حريماتى، فقد هنَّ على رغما عنى.. ولا أدرى .. أو أدرى ولا أدرى، هل السبب وراء ذلك يعود إلىّ أو إليهن، أم إلى قدر نافذ فى أجواء جاهلية تبيح وأد البنات؛ فتنتصر موروثا فاسدا معاديا للحياة ومقررا لمبدأ حكم الأموات للأحياء!

ما الحكاية؟ سؤال. أنا السائل والمجيب.

– رويدا سيدى مهلا.. تأخذنا على نار حامية.. لطفا.. لا تخلط الحابل بالنابل.. أنت تدخل طوخ فى ملوخ.. بنات وقتل وأموات يحكمون الأموات.. ما كل هذه الأهوال؟!

– قررت ونفذت.. ورغم معاناة حمل الفكرة فى العقل والوجدان وميلادها على الأوراق، يسبق كتمى أنفاسها احتفائى بتشريفها.. أمزقها.. أريحها وأستريح.

– وهم وحالة متأخرة وجنون وانتحار.. هذا هو معنى الوأد والتمزيق، وإلا فأخبرنى يا كونت دراكيولا: هل كنت تخشى على بنات أفكارك من عار يلاحقك بالسبى أو أن يصبحن من صاحبات الرايات الحمر أو حتى خشية إملاق.. يا عاقل يا مؤمن تذكر سورة التكوير فى كتاب الله {وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت}.. «خاف» الله «تخاف» الحق الذى ينبغى أن يحق.

– أولا.. العاقل يا سيدى هو أنت.. ولكن دعنى أسألك بما أنك أنت أنا.. أين كنت حين وأدى لبناتى؟ لماذا لم تتدخل؟ لماذا لم تكن الرعاية الإلهية المانعة للكوارث الطبيعية ؟

– تركتك للاختيار وتحمل النتائج

– أبدا أبدا.. وهمك كوهمى.. صادرتك حين غلبتنى قوى الطبيعة العظمى الـ Super natioral Power.

– يا أخى لا تتشكسبر على.. نحن فى واقع معاش ولسنا فى رواية.. ولا يصح إلا الصحيح.

– وما الصحيح؟

قال جمهور النظارة الذى هو أنا أيضا:

– نقولها لك وله.. يا أنت.. يا نحن.. يا هو.. الصحيح هو فعل المراد.. والمراد هو عمارة الحياة.. وظيفتنا البناء بالعدل

* كاتب و صحفى

والحق والخير والجمال.. هذا ما ارتضيناه جميعا رغم تبايننا من طيب إلى أهطل إلى عبيط إلى فاهم وغير فاهم.. إلى مريد ومنتم ولا منتم.. لابد أن يعتدل الميزان وتستقيم الأمور لتعمر الحياة .. اليأس إحدى الراحتين .. لا تيأس.. لا نيأس.. وداعا للاكتئاب بالأمل والعمل.. مرحبا بالرغبة والقدرة.. ألف أهلا بالحياة.

لا أدرى أين كنت.. نوم أم يقظة.. حلم أم كابوس أم رؤيا؟ ما التفسير يا ابن سيرين.. ما التحليل يا فرويد؟! دلونى يا علماء الدنيا وحكماءها وحكامها؟

الاعتزال .. الاعتكاف.. موت.. كهف ضار خرجتُ منه كما الراعى «يمليخا» فى أهل الكهف عند توفيق الحكيم، لكنى مضيت إلى الحياة.. هتفت هتاف قيس ابن الملوح بعد عودته من التيه إلى ديار ليلى فى مسرحية أمير الشعراء أحمد شوقى «مجنون ليلى»:

اليوم أهلا بالحياة ..

ومرحبا بك يا شباب

بالحب .. عدت إلى ليلى .. إلى الحياة.. إلى الكتابة.. بناتى بعثتهن إرادة الحياة لعمارتها.

صاحت إحدى البنات: يا أبى علمنى كيف أحب.

قالت أخرى متسائلة: ما رأيك يا أبى فى ردائى الجديد؟

سألتها: أين القديم؟

قالت: خذه.. أتلوه عليك:

ما عادش الكلام ينفع
وغير الفعل ما يردع
عدو جبار ومتربص

تعالي يافعلنا واوجع

قلت للفكرة: هذا رداء موضته لا تبطل أبدا.

ردت: ماشى.. لكن ضف إليه أو عدّله:

لازم الكلام ينفع
ومعاه فعلنا يردع
ونقول لأعداء الحياة
تعالوا للسلام نصنع

براڤو .. براڤو يا بنت أفكارى.. عودة والعود أحمد.

جاءت بنت أخرى .. قالت بغنائية فيها صهللة روحية:

جانى الشيطان يغوينى فغويته
ورّانى سكة شر سكة خير ورّيته
قاللى مكانش العشم أبدا
يضحك علىّ بشر.. وياريته

وجاءت جميلة من جميلات بناتى.. سألتنى قبل أن تنشد البيت الأخير فى قصيدتها:

هل مازلت تذكرنى يا أبى؟

ضممتها إلى رأسى بعد تقبيلها، فقالت:

فإذا الحضارة لم تلد حرية
كانت نقيضا للحياة عدوها

وعلى استحياء باطنه ثقة واعتداد، قدمت إحداهن، وهى تقول:

للظلم حد والذى يرضاه
يا ويله من كل ما يلقاه

و.. كانت ليلة.. أى بهجة حين يحتفى الأب ببناته.. عدن إلى .. عدن إلى الأوراق.. ذهبت الأوراق إلى مسكنها الفاخر العتيد الجديد.. الهلال.. ومنه إليكم أعزائى النخبة قراء الهلال.. طبتم صباحا.. عمتم مساء.


ميدان السلام السماوى
(تيان آنمين)
تفاؤل صينى بعام الكلب
رحلة فى جوف
التنين الأصفر

ماهر الذهبي *

كان لابد من السفر إلي الصين لاعادة اكتشاف المكان بل روح المكان .. وكيف استطاعت الصين أن تستعيد روحها من جديد وتفرض نفسها علي العالم .. إنها رحلة للبحث عن روح المكان والزمان وبعيداً عن النظريات والأيديولوجيات ، كان لابد من الخروج من القوقعة التى حبست فيها الصين نفسها لسنوات من أجل حياة أفضل لمليار و ٣٠٠ مليون صينى ، تخيل نفسك حاكما ومسئولا عن شعب هذا تعداده ، والمطلوب منك توفير رغيف خبز واحد لكل فرد يومياً ، بمعنى أنك لابد أن تنتج مليارا و ٣٠٠ مليون رغيف كل يوم ، ولو وقفنا أمام هذه الأرقام لتوقف عقلنا عن التفكير وعجزنا عن إيجاد الحل وكذلك الخبز لهذه الملايين .

الحل كان في تغيير المفاهيم والخروج من القوقعة التي حاصرت الأفكار والبشر وانطلقت الصين نحو الفضاء ، وغزت العالم كله بمنتجاتها ، فليست هناك مدينة في العالم ليس فيها حي صيني وبدأت الولايات المتحدة وهي القطب الأوحد في العالم تخشي المنافسة الصينية ، لكن حكمة الصين القديمة المتوارثة تحاول طمأنة الغرب بأنها ليست عدوا جديدا حل مكان الاتحاد السوفيتي الذي انهار .

الصين وافقت علي فكرة قبول الآخر والعيش معه كشريك، ومن هنا خرجت من ثقافة التقوقع إلي الانفتاح المنضبط حيث أصبحت سادس دولة في الاقتصاد ، ورابع دولة في السياحة ، لكنها خلال الأعوام العشرين المقبلة ستصبح الأولي اقتصاديا والأولي سياحيا، ومن خلال هذه الرحلة سوف نرصد بالأرقام التقدم الذي أحرزته الصين ، وربما قد تكون لغة الأرقام جافة أحياناً ، لكنها لغة الحقائق.

الصينيون متفائلون هذا العام لأنه عام«الكلب» تبعا لنظام الأبراج الصينى الذى يضم ١٢ برجا كل منها يرمز إلى حيوان معين ، ويقول المنجمون فى الصين إنه عام طيب إذا اتبع فيه الإنسان صفات الكلب الإيجابية ، وابتعد عن صفاته السيئة فلا يعض ولا ينبح ، بل يترقب ويرصد ويحرس ، وينصحون بترجمة ذلك اقتصادياً ، وهى عدم المغامرة فى استثمارات جديدة والحفاظ على القديم ، لكن يبدو أن رجال السياسة والاقتصاد فى الصين لا يؤمنون بتفسيرات المنجمين وهم مقتنعون بالقول : «كذب المنجمون ولو صدقوا» لذلك نجد الاستمرار فى صعود الاقتصاد حتى فى عام الكلب!

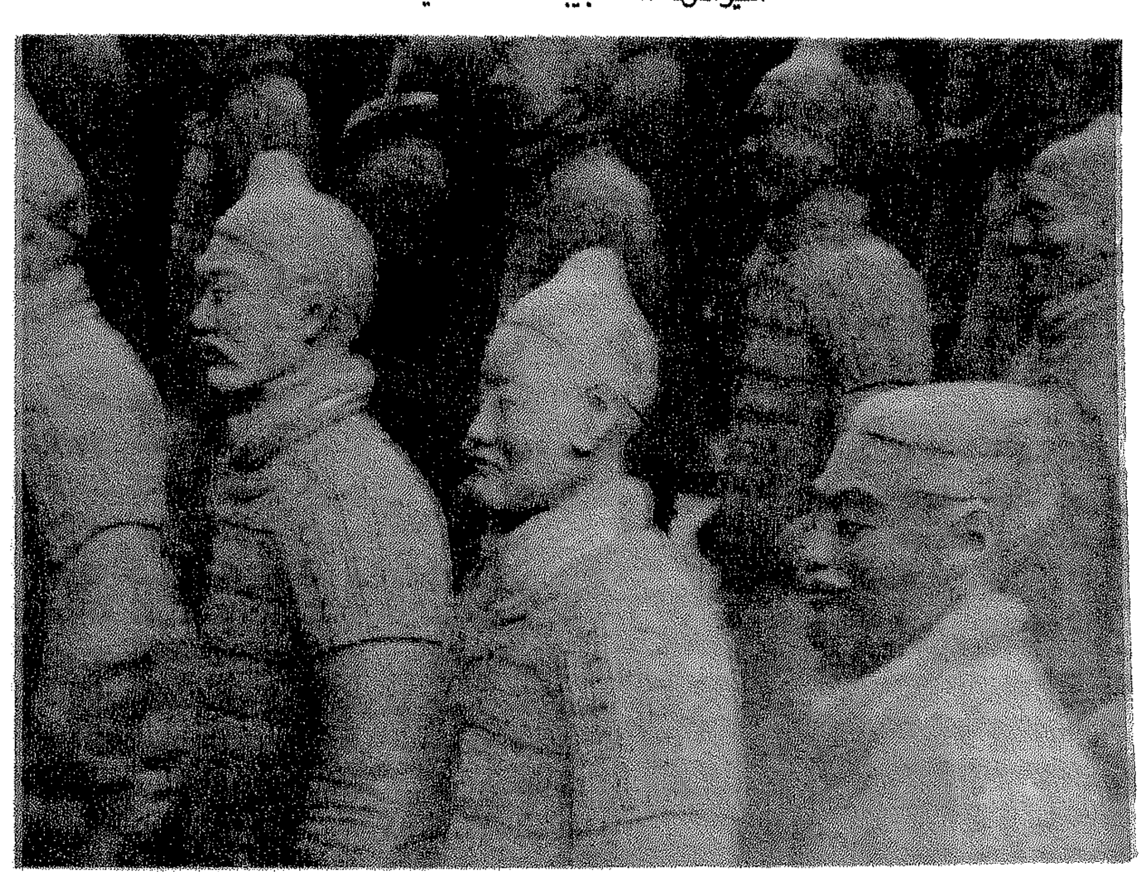
هبطنا مطار بكين مع الصباح الباكر ، وبعد خروجنا من الطائرة سرنا فى ممرات المطار الحديث الذى يضارع أحدث مطارات الغرب ، فعلى حوائطه علقت بوسترات «لوحات إعلانية» تدعو لزيارة الصين عام ٢٠٠٨ حيث تقام دورة

* كاتب وصحفى

الألعاب الأوليمبية ، وهذه اللوحات ترعاها شركة «جنرال موتورز» الأمريكية ، والصين تستعد لهذا الحدث الكبير من الآن ، وقد رصدت الحكومة الصينية ملياري دولار ميزانية لتنظيم هذه الدورة ، فهى تعمل وفق خطة لتطوير شوارع العاصمة وتوسيعها وحل مشكلة المرور فيها خاصة فى ساعات الذروة ، حيث يقوم التليفزيون الصينى ببث آداب المرور من الآن وحتى عام ٢٠٠٨ حتى يتعود الجمهور السلوك المنتظم فى الشوارع ، ويسكن العاصمة ١٢ مليون صينى ويزورها يومياً ١,٥ مليون.

وتتضمن خطة الاستعداد للأوليمبياد توسيع شبكة مترو الأنفاق والقطارات السريعة والشوارع التى يتم حاليا توسيعها وحفر جوانبها ووضع مواسير ضخمة للمياه والصرف الصحى والكهرباء ، وحاليا يجرى بناء شبكة من الطرق السريعة لربط العاصمة بالمدن الأخرى ، علما بأن هذه الطرق السريعة لم تكن موجودة قبل ١٧ عاماً ، وسوف تتضاعف مع عام ٢٠٢٠ ، وتخطط الصين حاليا لشراء ٦٠ قطارا سريعا (القطار الطلقة) من اليابان ، كل هذه الاستعدادات والميزانيات الضخمة انتظارا للدورة الأوليمبية المقبلة ، وهم يدرسون حاليا ٤٠٠ فكرة لحفلى الافتتاح والختام لهذه الدورة ، وتتوقع اللجنة المنظمة للدورة أن تحقق أرباحاً تصل إلى

التيراكوتا .. العجيبة الثامنة للدنيا





نزهة بالحناطير الصينية .. أو الـ « صان لى شى »

١٦ مليون دولار ، وقد تعاقدت اللجنة مع ١٠ رعاة محليين و ١١ راعيا دوليا لتمويل الدورة.

الإمبراطور الأخير .. والمدينة المحرمة

كنت محظوظاً أن أشاهد فيلم «الإمبراطور الأخير» على الشاشة الصغيرة قبل سفرى بأسبوع لبكين ، وفى أكبر ميدان فى العالم زرت المدينة المحرمة وقد أطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت محرمة على أفراد الشعب الصينى لمئات السنين قبل الثورة ، وتعيش داخلها فقط عائلة الإمبراطور . المدينة تتكون من العديد من المبانى المتشابهة ، حيث ينتقل السائح بعد اجتيازه البوابة الرئيسية للمدينة من مبنى إلى آخر ، كل مبنى يحتوى على قاعة رئيسية .. فى هذه القاعة كان يستقبل الإمبراطور عائلته ويشرب معها الشاى ، وفى قاعة أخرى كان يستقبل الوزراء الأجانب ، وفى قاعة ثالثة كان يخلو إلى نفسه متعبداً حيث يطلقون عليها «قاعة السكينة الأرضية»، ثم قاعة الاتحاد ، وقاعة التثقيف العقلى ، وقاعة الصفاء السماوى ، ثم قاعة الانسجام العقلى ، ثم القاعة الأخيرة ، حيث يوجد فيها السرير الذى كان ينام عليه آخر الليل وبعد الثورة تم فتح أبواب هذه المدينة المحرمة للسياح ، حيث تحولت المدينة إلى متحف كبير يحكى تاريخ القرون الستة الأخيرة من حكام الصين قبل الثورة من خلال ٢٤ أسرة إمبراطورية عاشت فيها وحاليا والدخول إليها بتذاكر ، يجرى ترميم بعض مبانيها حيث يتم تغيير القرميد القديم للأسقف

بقرميد جديد لكنه بنفس ألوان القديم الذهبى كذلك يتم تغيير بعض الأخشاب التى انتهى عمرها الافتراضى بأخشاب أحدث لكنها تحمل نفس الزخارف القديمة ، شرفات المبانى تعلق فى سقفها الفوانيس الحمراء الكروية.

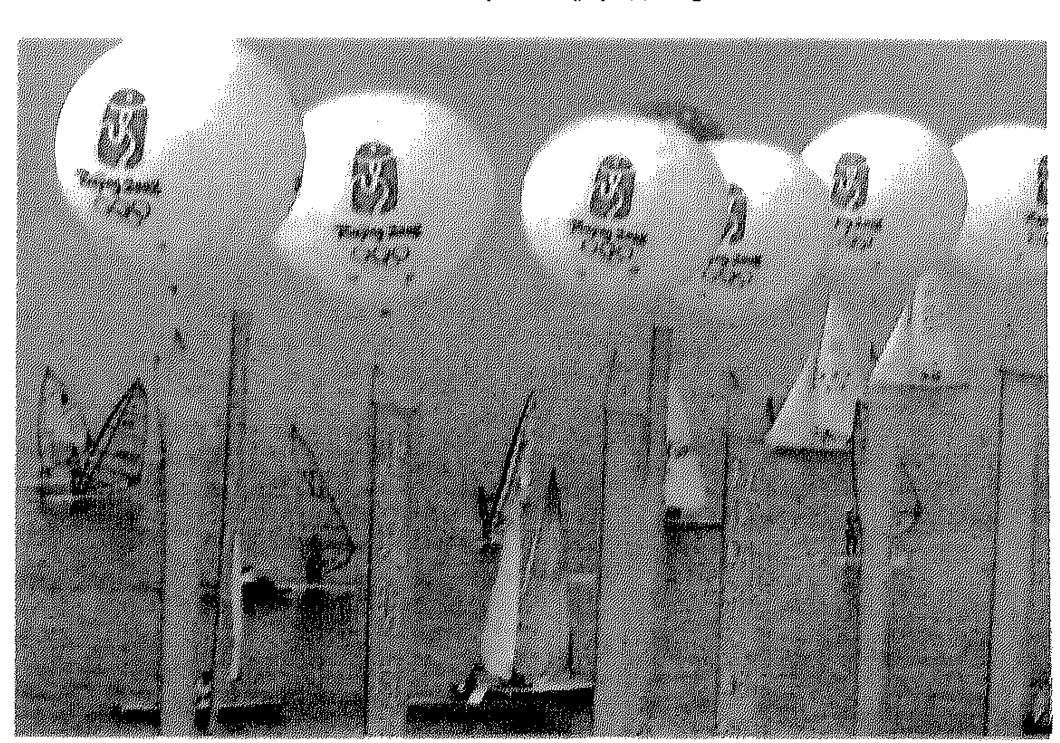
الفيلم الذى شاهدته صور الحياة فى هذه المدينة أيام آخر الأباطرة ، حيث كان الإمبراطور معبودا من الشعب ، لكن تحطم هذا المعبود بعد الثورة فعاش الرجل حياة الإله ثم حياة السجين . الفيلم يصور دراما الصعود والهبوط وكل التناقضات فى حياة إنسان .. فى آخر لقطة فى الفيلم يزور الإمبراطور المدينة المحرمة ويقترب من كرسى العرش الذى كان يجلس فوقه يوما ويتذكر الماضى ، ثم يهرب من ذكرياته وينتهى الفيلم.

وقد استغلت الصين المعتقل الذى سجن فيه آخر الآباطرة وأعدت برنامجا سياحيا يشمل قضاء ليلة فى سجن «مانشوريان» ويستطيع السائح أن يرقد على السرير الخشبى الذى كان ينام عليه الإمبراطور الأخير .. إن مساحة المدينة تمتد أكثر من ٧٢٠ ألف متر ، ويحيط بها سور عال يحجب الرؤية من خارجها عما يحدث داخلها...

شاهدت فى المدينة المحرمة بحيرة مياه لا تستخدم مياهها فى الشرب ، بل فى إطفاء الحريق عندما يندلع من الفوانيس الحمراء التقليدية المعلقة فى شرفات مبانى المدينة ، وقد اشتعلت الحرائق فى المدينة مرتين وأعيد بناؤها عام ١٦٥١ ، وأمام كل مبنى من مبانيها توجد مبخرتان ينطلق منهما البخور لينتشر فى المدينة كلها.

وخارج المدينة وفى الميدان الكبير

الدعاية لدورة بكين للألعاب الأوليمبية ٢٠٠٨





المدينة المحرمة .. والأسد البرونزى رمز قوة الأباطرة

«ميدان السلام السماوى» (تيان آنمين) الذى تبلغ مساحته نصف مليون متر مربع ، حيث الميدان كتاب مفتوح يحكى الكثير من الأحداث المهمة التاريخية فى الصين ، وكانت أهم هذه الأحداث مظاهرات الطلبة فى عام ١٩٨٩ عقب زيارة جورباتشوف لبكين وأخمدت هذه المظاهرات بالقوة ، وفى هذا الميدان ترتفع المنصة التى وقف عليها «ماوتسى تونج» ليعلن قيام الثورة منذ ٥٦ عاماً ، هناك أيضاً المبنى الكبير الذى يضم قاعة تحتوى على رفات الزعيم ماو بعد نقلها من موسكو ، ومنذ الصباح الباكر تصطف طوابير السياح لزيارة ضريح الزعيم....

أفواج من السياح

لقد جذبت الصين أعداداً ضخمة من السياح حيث يزورها ١٠٩ ملايين سائح ، منهم ١٦ مليون سائح أجنبى ، وبلغت إيرادات السياحة ٢٦ مليار دولار سنويا ، بينما يخرج من الصين ٣٠ مليون سائح سنويا لزيارة العالم ينال مصر منهم ٤٠ ألفا فقط ، المدهش أن الطائرات الداخلية التى نقلتنى فى عدد من مدن الصين كل مقاعدها مشغولة ، سواء من أبناء البلد أو من السياح الأجانب ، وقد علمت أن فى الصين مصنعين لتجميع الطائرات البوينج والإيرباص .

ونظرا لزيادة حركة الطيران قررت الصين شراء ٧٠ طائرة بوينج من طراز ٧٣٧ ، و ١٥ طائرة إيرباص ، وتتوقع الصين أن تنقل هذه الطائرات ٥٠٠ مليون راكب عام ٢٠١٠ . لفت نظرى

آلاف السياح الذين يزورون الميدان الكبير ، سواء من الصين أو من الدول المجاورة أو الذين وفدوا من الغرب ، وعندما سألت علمت أن الصين أصبحت رابع دولة في عدد السياح الذين يزورونها بعد إسبانيا وفرنسا وأمريكا ، ونظرا لنقص عدد الطيارين الصينيين فقد أعلنت الصين عن توظيف طيارين أجانب للعمل على طائراتها .

ومنذ أن فتحت الصين أبوابها على العالم فإنك تجد نفسك محتاراً أى الأماكن تختارها لزيارتك ، هل تزور التاريخ وتعود إلى العصور القديمة ؟ أم يجذبك الحديث الذى تعيشه وتمارسه الأجيال الجديدة من الصينيين؟

كنا مجموعة أصدقاء عبروا العقد السادس من عمرهم واخترنا أن نزور تاريخ الصين القديم ، وبدأنا أول زيارة لنا إلى سور الصين العظيم ، تحركت بنا السيارة من أمام الفندق فى بكين فى التاسعة صباحاً ، كان يرافقنا مرشد شاب يجيد الإنجليزية ، خرجنا من زحام منطقة وسط المدينة إلى الطبيعة والمزارع والجبال التى ينتشر على قمتها اللون الأخضر ، وبعد مسيرة ساعة ونصف ساعة بدت فى الأفق فوق التلال المرتفعة طلائع السور العظيم الذى يقع فى شمال غرب العاصمة ، وهو أحد أشهر الأسوار الدفاعية التى بنيت من أجل حماية الحدود الصينية منذ ستة آلاف سنة ، وكان يعد وقتها من عجائب الدنيا السبع، ومازال باقيا مثل أهرامات الجيزة ، ويمتد السور لمسافة ٧٢٠٠ كيلو متر ، وسمكه نحو ٩,٧٥ متر ، ويبدأ من مصب نهر «يالو» فى الشرق، ويمتد إلى جبل «كيليا نشان» فى أقصى الغرب .

جميلات الصين فى استعراض فولكلورى



وقد زار السور العظيم منذ افتتاحه عام ١٩٥٤ حوالى ١٣٠ مليون سائح وقد اشترك فى بنائه حوالى مليون و ٥٠٠ ألف جندى ومواطن مدنى .

والسور يعبر قمم الجبال ويمتد فوق الصحارى مخترقا ست مقاطعات، وقد انهارت بعض أجزاء من السور ويحتاج ترميمها إلى ١,٥ مليون دولار، وكان الهدف من إقامة السور حماية حدود الصين من هجوم الأعداء من القبائل البدوية من المنغوليين والتتار والهون ، وهذه القبائل كانت تغير على الصين للاستيلاء على المحاصيل الزراعية ، وعندما تولى الإمبراطور «تشين سى هوانج» قام بتوحيد الصين وبدأ فى بناء عدة أسوار متناثرة ، ثم جاءت بعده أسرة «هان» وقامت بتوصيل بعض هذه الأسوار ببعضها لتصنع أكبر سور بناه البشر . وقد بدأ بناء السور فى القرن السابع قبل الميلاد ، واستمر حتى القرن السابع عشر الميلادى ، أى استمر بناؤه ٢٤ قرناً .

عندما وصلت سيارتنا إلى أول جزء من السور كانت هناك منطقة متسعة تصطف على جانبها محال وأكشاك تبيع الهدايا والتذكارات ، ويجذبك البائعون من ذراعك حتى تشاهد بضاعتهم وتشترى منهم ، وإذا أعجبت بأى سلعة معروضة هنا تبدأ عملية «فصال» طويلة مع البائع ، فإذا سألت البائع عن سعر سلعة ما وقال لك إنه «مائة يوان» فإنك بعد الفصال تستطيع شراءها بعشرة يوانات فقط.



ماو .. الغائب الحاضر

ونبدأ الصعود إلى السور من خلال سلالم أسمنتية حتى نصل إلى بداية التل حيث توجد مدافع أثرية كانت تستخدم فى رد الأعداء ، وخلال صعودك إلى نهر السور الذى يمتد مثل الثعبان صاعدا إلى أعلى ، تنتشر خلال السور قلاع مبنية على نقاط استراتيجية ، وأبراج مراقبة كان يتم من خلالها تبادل الرسائل بأنظمة الإشارات الخاصة ، إما بإشعال النار، أو اطلاق الدخان.

ونعود إلى وسط بكين حيث يقوم الأستاذ «فكرى تادرس» الملحق التجارى السابق فى الصين بدعوتنا على العشاء فى مطعم «ألف ليلة وليلة» الذى يملكه طبيب سورى حضر مبكرا إلى الصين وتزوج من سيدة صينية وأنشأ هذا المطعم الذى يقدم الوجبات السورية

واللبنانية الشهيرة بجوار الأكل الصينى التقليدى ، وأصبح أشهر مكان يلتقى فيه العرب ، سواء المقيمون أو السياح ليستمتعوا بوجبة شهية.

***

«شنغهاى» كانت المدينة الثانية التى قمنا بزيارتها ، وهى مدينة حديثة مثل نيويورك أو واشنطن وإذا كانت بكين هى العاصمة السياسية للصين فإن شنغهاى هى العاصمة الاقتصادية ، حيث توجد فيها أهم البنوك والشركات الاستثمارية الكبرى ، وتبهرك بعدد ناطحات سحابها الضخمة التى تطل على مصب نهر «هوانجسيو» ، هذه المدينة أصبحت تنافس هونج كونج من ناحية الصناعة والتجارة والسياحة..

الإعلانات فى الصين

ومن خلال رحلة بباخرة صغيرة فوق مياه نهر «هوانجسيو» الذى يمر أمام شنغهاى استمرت الرحلة أكثر من ساعة حول المدينة ، شاهدت شنغهاى عن بعد وقد ارتفعت قامات ناطحات سحابها ، وفوق أسطح هذه الناطحات تضئ الإعلانات الضخمة ، وهناك مبان بأكملها تحولت إلى لوحات إعلانية للشركات العملاقة التى تنتج السلع الكهربائية ، والباخرة الصغيرة تمخر سطح مياه النهر والركاب يستعرضون هذه الإعلانات الضخمة ، لوحات تتغير كل لحظة بإرتفاعات ضخمة ، تبهرك وتشدك كما تشد المستهلكين الصينيين ، فى الصين تعمل حاليا أكثر من ٦٥ ألف وكالة إعلان ، يعمل فيها ٦٠٠ ألف مصمم وموظف وفنى وعامل ، ووصل حجم الإنفاق الإعلانى فى الصين إلى أكثر من ٦٥ مليار يوان سنويا ، تشمل كل وسائل الإعلان مطبوعة ومسموعة ومرئية.

زيارة لمعبد بوذى

كان من ضمن برنامج رحلتنا فى شنغهاى زيارة أحد المعابد البوذية صحبتنا إليه مرشدة صينية تجيد عدة لغات منها الإنجليزية ، برغم أنها لا تؤمن بأى دين حتى البوذية نظرا لأنها تنتمى للحزب الشيوعى.

فى المعبد شاهدنا عدداً كبيرا من شباب الجيل الجديد وهم يسجدون أمام تمثال بوذا ، ويشعلون أعواد البخور ويوقدون الشموع لبوذا . وفى الصين

طرد الأرواح الشريرة ..



نحو ٢٠٠ ألف راهب بوذى وراهبة بوذية يدرسون مذهب بوذا ، وقد وصلت البوذية إلى الصين قادمة من الهند ، وشاهدت عدداً غير قليل من السياح الغربيين يحضرون إلى المعبد البوذى لدراسة هذا المذهب الذى يدعو إلى تنقية الروح والتسامى عن المادة والرغبات والشهوات مما وجد فيه الكثيرون من أبناء الغرب راحتهم بعد أن انهكتهم الماديات . ومع بداية الثورة قام الحزب الشيوعى باضطهاد البوذية خصوصاً فى التبت حيث قام بقتل ما يزيد عن ١٠٠ ألف بوذى منذ عام ١٩٤٩ ، ويبلغ عدد البوذيين فى العالم الآن حوالى ٣٧٩ مليون شخص .

وتضم الصين عدداً من الأديان ، منها البوذية ، والطاوية ، والإسلام ، والمسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية ، ويصل عدد المؤمنين بالأديان إلى نحو ١٠٠ مليون شخص فقط من تعداد الصين ، أما الأغلبية وهم من تربوا على مبادئ ماوتسى تونج فإنهم لا يؤمنون بأى دين !

كما تضم الصين ما يقرب من ٥٦ أقلية قومية مختلفة ، وتستخدم هذه الأقليات نحو ٣٥ لغة منطوقة ، وبعضهم يستخدم لغتين منطوقتين أو أكثر ، وهناك ٢٢ أقلية تستخدم ٢٨ لغة مكتوبة.

زيادة عدد السيارات

شوارع بكين أصبحت مكتظة بالسيارات ، وكل شاب أمله أن يمتلك سيارة أو يسعى لامتلاكها بالتقسيط .

السور العظيم

لقد ضخت مصانع السيارات ١٠ ملايين سيارة فى الشوارع خلال العامين الماضيين فقط ، وحاليا ينتجون سيارات مصنعة بالكامل فى الصين ، وتم إنتاج ٥.٦ مليون سيارة هذا العام، ويتم تجميع عدد من السيارات الغربية بنسبة مكونات صينية تصل إلى ٨٠٪ منها «الباسات» و «الأودى» الألمانيتان ، والكلاديلاك الأمريكية . لقد أصبحت سوق السيارات فى الصين ثالث سوق للسيارات فى العالم بعد أمريكا (١٧ مليون سيارة) سنويا ، واليابان (٥.٩ مليون سيارة) ، والصين (٥ ملايين سيارة فى العام الماضى) ، ويتوقع أن ترتفع النسبة فى العام المقبل إلى ما بين ١٠٪ و ٢٠٪ ، ولم يتخل الصينى عن

دراجته ، حيث أن الشوارع فى الصين مزدحمة براكبى الدراجات ، ومازالت الصين تنتج ٦٠ مليون دراجة سنويا.

التحديث والحضارة لم يغير المبانى والشوارع والمتاجر والمطاعم فقط بل من سلوك الشباب أيضاً ، فالأجيال الجديدة ممن يعملون فى الشركات الاستثمارية يتحدثون بالإنجليزية ويحملون «موبايل» أو اثنين ، (عدد مستخدمى المحمول ٣٨٠ مليون صينى) ، ويرتدون أحدث الأزياء ، ويقودون أحدث طرر السيارات ، أما الفتيات فقد قلدن الغربيات فى أزيائهن ، وصبغن شعورهن باللون الذهبى أو الأصفر ، وأجرين عمليات جراحية لتوسيع عيونهن لكن حافظن على رشاقتهن ، فالمطبخ الصينى مازال يعتمد على الخضراوات كطبق أساسى مع كمية صغيرة من الأرز المسلوق..

الصينيون قادمون

ولأن المنتجات الصينية أغرقت أسواق العالم وبأسعار رخيصة ، فإن أمريكا ودول الاتحاد الأوروبى أصبحت تخشى على اقتصادها من هذه الهجمة الصينية ، لكن كيف استطاعت الصين غزو هذه الأسواق ؟ الحكاية بدأت مع الثمانينيات عندما قرر الحزب الصينى الخروج من العزلة التى فرضتها النظرية الشيوعية التقليدية ، وفتح أبواب الصين للآخر ، واقتنع قادة الحزب بالنظرية التى تقول «عالم واحد ذو اقتصاد عالمى» ، وبدأت الصين خطوات للتحديث مع تطبيق خطة التنمية الخمسية السابقة (١٩٨٦ - ١٩٩٠) ، وتم تقسيم الصين إلى ٣ مناطق ، المنطقة الأولى هى الساحل

ملابس وموسيقى مع طقوس دينية قديمة



الشرقى وهو مركز الانفتاح ، والمنطقة الثانية هى المنطقة الوسطى التى تمتلك مخزن الطاقة فى الصين (الكهرباء ، والفحم ، والبترول ، والمعادن ، ومواد البناء) ، أما المنطقة الثالثة فقد اعتمدت على الزراعة والغابات والإنتاج الحيوانى.

على الساحل الشرقى أقامت الصين ٥ مناطق اقتصادية خاصة ، وبدأت بإقامة ١٤ مدينة جديدة للاستثمارات الأجنبية كل انتاجها للتصدير ، وبدأ الساحل الشرقى للصين يتغير وأطلق عليه وصف «الساحل الاقتصادى المفتوح» ، حيث أصبح هذا الساحل يخضع للاقتصاد الرأسمالى الحر مثل هونج كونج ، والاقتصاد الاشتراكى فى باقى أنحاء الصين.

وكان دور الساحل تصدير السلع المصنعة إلى الخارج مقابل نقل التكنولوجيا والمهارات إلى باقى أجزاء الصين ، وتتمتع المشروعات الاستثمارية فى هذا الساحل بحرية حركة أكثر مما تتمتع به هونج كونج ، لأنها منطقة مفتوحة بصورة أكبر ، جذبا للمستثمرين والمصنعين ، ومنحت الصين هذا الساحل إعفاء من الضرائب أو تخفيضها لعدة سنوات حتى تبدأ المصانع فى تحقيق الأرباح ، كذلك أعطت الصين المستثمرين الأراضى بأسعار معقولة وأعفت صادراتها ووارداتها من الجمارك ، بحيث يمكن أن تباع منتجات هذه المناطق الخمس فى السوق الصينية لكن تحت ظروف خاصة . وفى عام ١٩٧٩ أصدرت الصين قانون الاستثمار حيث



بوذا

يمنح الشركات الأجنبية الكثير من الامتيازات والرعاية، ومعظم الاستثمار الأجنبى قام به صينيون قدموا من وراء البحار ، وبلغ حجم الاستثمارات المباشرة ٦٠,٦ بليون دولار عام ٢٠٠٤ ، وبلغ ما حصلت عليه الصين من استثمارات أجنبية مباشرة منذ انفتاحها على العالم ٥٦٢ بليون دولار .

إن الساحل الشرقى الذى بدأ بأربع عشرة مدينة مصدرة ارتفع فيه عدد المدن المصدرة ووصل إلى ٢٩١ مدينة مفتوحة على العالم الخارجى ، ويمتد حزام هذا الساحل الاقتصادى من بحر الصين الأصفر فى الشمال إلى بحر الصين الجنوبى بطول ١٨ ألف كم ، ويتاخم الحزام الساحلى حدود هونج كونج ،

وكوريا ، ومكاو ، ويطل على المحيط الهادى ممتدا إلى اليابان ، ويتميز هذا الحزام بوجود خامات معدنية كالذهب والفضة والحديد والزنك والرصاص ، بالإضافة إلى الازدهار السياحى ، حيث تزخر شواطئه بالفنادق والمنتجعات الحالمة والآثار التاريخية.

واقتنعت الصين بأن نجاح سياسة الانفتاح يعتمد على التعلم من الآخرين، ووجدت الصين أن نجاح الغرب الاقتصادى يعتمد على الأسلوب العلمى وتطبيق تكنولوجيا البحث العلمى فى الانتاج ، واستخدام أسلوب الإدارة الحديثة للمؤسسات ، وقلة عدد الإداريين ، ونشر الخدمات الاجتماعية للمواطنين العاديين .

وتحولت الصين من سياسة الحرب الباردة بين المعسكرين إلى سياسة الحوار مع الغرب ، حيث أصبح السلام والتنمية هما جناحى التطور فى العالم ، وخرجت الصين من قوقعة الثقافة التقليدية المتوارثة إلى ثقافة الانفتاح على الآخر لاستيعاب التفوق الذى تحقق فى الحضارة الغربية ، وتفاعلت الثقافة الصينية من خلال حوارها مع الغرب ، برغم حفاظها على جذورها .

وفى أثناء زيارتى لمتحف شنغهاى الوطنى وبعد رحلة فى أقسام الفخار والخزف القديم والبرونز والكتابة الصينية ، والسيراميك ، بعد جولتنا فى المتحف بأقسامه المختلفة تأملت قسما بضم تحفا تم نقلها من فرنسا من مقر لويس الرابع عشر تمثل تحف قصر فرساى أشهر قصور فرنسا التاريخية ، ويضم هذا القسم تماثيل ولوحات للويس الرابع عشر فى مختلف مراحل حياته الممتدة على طول ٧٠ عاما حكم فيها فرنسا ، وشاهدت اهتمام الصينيين بهذا القسم الفرنسى الذى يمثل التبادل الثقافى مع الغرب تحت شعار «عام فرنسا فى الصين» ، وأقيم حفل موسيقى فى المدينة المحرمة للموسيقار الفرنسى جان ميشيل جار.

تدخل صندوق النقد الدولى

انطلق إذن حصان التنمية ، وانطلق الاقتصاد الصينى وبدأت بعض الدول تخاف من هذا الاندفاع ، وطلبت أمريكا من الصين صراحة تحرير عملتها وربطها بالسوق العالمية ، وتدخل صندوق النقد الدولى بالتالى محاولا إيقاف هذا التدفق الصينى ، بل طلب من الصين التركيز على دعم الاستهلاك بدلا من الاستثمار ، ويعتقد الصندوق أن السيطرة على النمو وكبح حرية الاستثمار سيزيد من الاستهلاك فى الداخل ، ويؤدى إلى تحسين حال الفقراء ، حيث تتم تنمية المدن الصغيرة فى الريف من خلال مشروعات تحسين البنية التحتية والرعاية الصحية ، وفرض على بكين رفع قيمة عملتها وإعادة رفعها مرة ثانية فى شهر يوليو الماضى بنسبة ٢,٣ ٪ ، حيث يرى الصندوق أن هذه الخطوات سيكون لها وقع إيجابى على الاقتصاد العالمى (الدولار حاليا = ٨ يوان) ، وحيث إن الاقتصاد الصينى يزداد قوة كل عام والنمو فى الصين يصل إلى ٩٪ سنوياً،



آلهة الخير والشر .. فى المعبد البوذى

وهى أعلى نسبة فى العالم ، فقد حققت الصين احتياطيا بالعملات الصعبة وصل إلى أكثر من ٧٠٠ مليار دولار ، ويحاول الصندوق من خلال مطالبته للصين أن يرفع أسعار البضائع الصينية.

خوف أمريكا من القادم الأصفر

مشكلة نشأت بين الولايات المتحدة بسبب تصدير منتجات الملابس ومنتجات النسيج إلى المجتمع الأمريكى ، حيث قفزت هذه الصادرات إلى ١٧.٧ بليون دولار فى الأشهر التسعة الأولى من عام ٢٠٠٥ التى وصلت صادراتها إليها إلى ١١٥ مليار دولار من النسيج ، وطلبت الصين من واشنطن أن تسمح لها بتصدير ٢٠٪ بحلول عام ٢٠٠٧ ، و ٣٠٪ بحلول عام ٢٠٠٨ ، وقد أبدت الصين مرونة حول هذا الاتفاق حتى لا تخسر السوق الأمريكية التى غزتها مثل باقى أسواق العالم ، والتى وصلت صادراتها إليها إلى ١١٥ مليار دولار فى النسيج.

إن الخطر الصينى على المصالح الأمريكية سيبقى مستمرا من وجهة النظر الأمريكية ، حيث يمكن أن تهدد الصين مستقبلا القوة الأمريكية الأحادية فى العالم ، لذلك يعتبر الأمريكان أن الصين هى المنافس الاستراتيجى وليس الشريك الاستراتيجى ، بينما تؤكد القيادة الصينية فى كل مناسبة أنها قوة صاعدة سلميا لا تهدد أحدا ، وإنما تواجه فقط مشكلة تايوان.

لكن الصين ترى (من وجهة نظرها) أن تكون فى مركز القوى الإقليمية

الرئيسية بدون منازع فى شرق وجنوب آسيا ، والصين من حيث الأمر الواقع هى قوة إقليمية وتعمل على أن يتركوها فى سلام لتبنى اقتصادها فى الداخل .. وبرغم أن ميزانية الصين العسكرية تعتبر ثالث ميزانية فى العالم إلا أنها لا تفكر فى التوسع عسكريا ولكن هذا يسبب قلقا فى أمريكا.

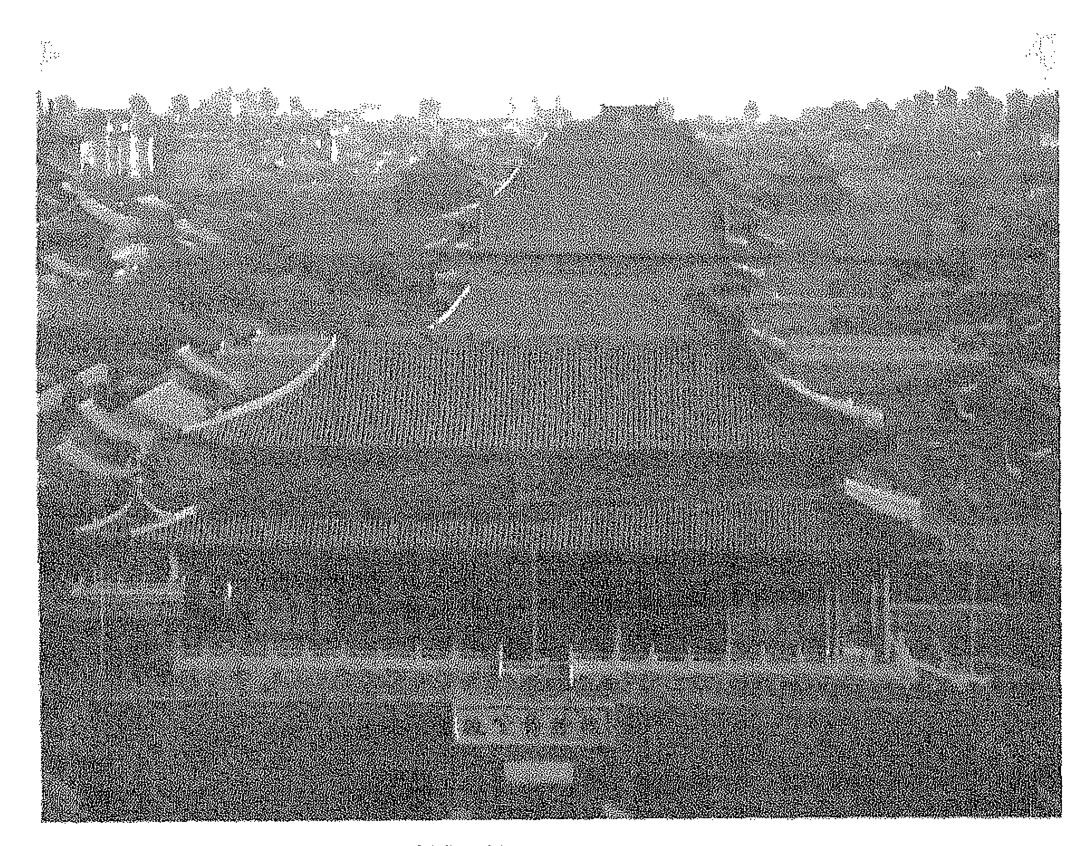
ناطحات السحاب فى كل المدن

الظاهرة التى لفتت نظرى بعد خروجى من مطار بكين فى طريقى للفندق هى ناطحات السحاب ، ولم تكن هذه الظاهرة فى العاصمة وحدها، بل فى المدن الصينية الأخرى، وازدادت هذه الظاهرة فى مدينة شنغهاى ، وقد أدت حركة العمارة الرأسية فى المدن إلى استيراد كميات ضخمة من حديد التسليح ، والأسمنت مما أدى إلى ارتفاع أسعارها فى العالم كله ، قال لى أحد المصريين المقيمين فى شنغهاى عندما سألته عمن يقطن فى هذه الناطحات ؟ أجاب : كل الشركات الجديدة ، سواء الاستثمارية أو الصينية كذلك أثرياء الصين الجدد...

فى الوقت نفسه شاهدت إعلانات كثيرة ومتنوعة عن بنك التعمير الصينى ، وشاهدت مبناه الضخم فى شنغهاى ، وسألت : لماذا يهتم هذا البنك بعمل كل هذه الدعاية له ؟ واكتشفت أن هذا البنك يقوم بتمويل حركة التعمير والبناء ، وهو مثل أى بنك حكومى ، كان على وشك الإفلاس منذ عامين ، لكن الحكومة الصينية اتجهت إلى إصلاح الجهاز المصرفى وقامت بضخ ٢٦٠ مليار دولار فيه ، وجعلت البنوك تابعة للبنك المركزى مباشرة ، وشمل البنوك العالمية مثل «باركليز» و «أمريكان اكسبريس» و «دويتش بنك» ، وبلغت قيمة البنك السوقية عند تسجيله فى بورصة هونج كونج فى شهر أكتوبر الماضى ٦٦ مليار دولار ، واستطاع البنك أن يجمع ٨ مليارات دولار مقابل طرح ١٢٪ فقط من أسهمه فى البورصة ، وكان البنك قد جمع ٤ مليارات دولار أخرى من بيع ٩٪ من أسهمه لبنك «أوف أمريكا» مع مؤسسة مالية فى سنغافورة.

الاعتماد على البحث العلمى

«اطلبوا العلم ولو فى الصين» أصبحت هذه المقولة حقيقة واقعة فى هذا البلد البعيد ، حيث كان المسافر إلى الصين يتكبد الكثير من المشقة للوصول إليها ، وعندما نقرأ ما كتبه الرحالة الإيطالى «ماركو بولو» ومعاناته حتى وصل إلى هذا البلد الأسطورة فى ذلك الوقت نتعجب لتلك الحضارة القديمة التى خفت بريقها ثم عادت تسطع بالاعتماد على نفسها ، وكان السؤال الذى شغل بالى دوما : كيف استطاعت الصين أن تغزو الفضاء وتصنع القنبلة الهيدروجينية ؟ وكان الجواب بسيطا ، فقد قامت الصين برسم خطة للبحث العلمى ورعاية العلماء ، واعتمدت هذه الخطة على علاقات الصين بالاتحاد السوفيتى الذى يربطها بالفكر الشيوعى فى مرحلة مبكرة ومع حلول عام ١٩٦٤ ، فأجرت أولى تجاربها الذرية ، لكن هذا التقدم العلمى



نسق معمارى متكرر فى المدينة المحرمة

أصابه المرض بسبب تدهور العلاقات مع موسكو ، وفى عام ١٩٦٦ شن ماوتسى تونج ما أطلق عليه «الثورة الثقافية» ، ونتج عن ذلك أن أغلقت بعض الجامعات والمدارس والمعامل العلمية ، وأرسل العلماء والباحثون إلى المزارع الجماعية (الكوميونات) وتعرض بعض المثقفين والعلماء للتعذيب والإهانة ، وأفاق الصينيون بعد فترة واستعادوا وعيهم وأعلن «شواين لاى» عن «التحديثات الأربعة» لتحقيق التقدم فى الصناعة ، والزراعة ، والعلوم ، والتكنولوجيا ، والدفاع القومى ، وفى عام ١٩٧٥ وفى أثناء انعقاد الدورة الأولى لمؤتمر الحزب تمت الموافقة على العمل من أجل التحديثات الأربعة ، وأقامت الصين نظاما جديداً للعلم والتكنولوجيا يعتمد على مؤسسات علمية هى :

١ - أكاديمية العلوم الصينية :

التى أصبحت تضم الآن ١٢٣ معهداً بحثياً يديرها أكثر من ٧٠ ألف عضو من أعضاء هيئة التدريس ، من بينهم ٤٤ ألفا من المتخصصين فى العلم والتكنولوجيا ، وفيها أقسام تدرس فيها الرياضيات ، والهندسة ، والكيمياء ، وعلوم الأرض ، والبيولوجيا ، والبحث الزراعى ، وتنتشر الأكاديمية فى أنحاء الصين وتضم مجلسا يتألف من ٥٢٧ عالما ، ويعد أعلى مجلس استشارى تابع للدولة .

٢ - منظمات البحث العلمى والتخطيط : وتعمل تحت إشراف الدولة أو تحت إشراف أكاديمية العلوم الزراعية

والعلوم الجيولوجية ، وتقوم هذه المنظمات بتطبيق نتائج البحوث العلمية بما يتواكب مع متطلبات المجتمع .

٣ - مراكز الأبحاث : وتعمل تحت إشراف مؤسسات التعليم العالي، وعدد هذه المنظمات نحو ٧٦٠ منظمة، يعمل فيها نحو ٥٠٠٠ من المتخصصين في العلوم والتكنولوجيا .

٤ - مراكز الأبحاث التي تديرها المصانع : وتقوم بمهمة البحث العلمي الذي يعمل على تطوير الإنتاج في مصانع الصين.

٥ - الأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية : وتقوم بإعداد المعلومات لصناع القرار ، وهي عبارة عن مركز قومي للبحوث الإنسانية والاجتماعية ، وتضم ٣٣ معهداً وثلاثة مراكز بحثية ، وعدد الباحثين فيها نحو ٥٠٠٠ باحث .

٦ - المنظمات الخاصة بالدفاع الوطني : وتهتم بالتطوير في مجال التكنولوجيا العسكرية والدفاع الوطني.

لقد أدت هذه الخطة العلمية المعتمدة على «التحديثات الأربعة» إلى تطوير الاقتصاد والزراعة والصناعة في الصين بحيث تلبي حاجة المواطن في الداخل ، وتصدير السلع إلى الخارج ، ولم أدهش عندما علمت أن في بكين وحدها ٦٨ جامعة يتخرج فيها ٤٠ ألفا كل عام.

ولم تخش الصين فتح أبوابها على العالم ، وكما هي تصدر منتجاتها للعالم أصبحت تستورد منه احتياجاتها من التكنولوجيا المتطورة لتشييد البناء العصري داخل الصين ، ولم تتخل الصين عن مبدأ الاعتماد على النفس، بل اعتبرت أن الاستيراد إضافة لسياسة الاعتماد على النفس وكسر العزلة التي كان أهلها يعيشونها ، وشجعت الانفتاح على الغرب ، وسمحت لأكثر من ٢٠٠ ألف طالب صيني بالدراسة في الخارج في الجامعات الأوروبية والأمريكية ، وعندما عاد هؤلاء المبعوثون أسهموا في بناء الصين الحديثة.

الوجه الآخر للصين

كان السؤال الأخير الذي طرأ على ذهني وسألته لكل من التقيتهم من المصريين : هل هذا التقدم والتطور والحداثة التي أصابت المدن الكبرى في الصين امتدت إلى أعماق الريف ؟ وهل تعاني الصين بعض المشكلات مثل المجتمعات الأخرى حتى في الغرب؟

لقد شاهدت السلع التي تجذب الأثرياء ومليونيرات الصين مثل السيارات الرولز رويس ، والجاجوار ، والمطاعم ، والفنادق الضخمة ، والسلع الأوروبية الفاخرة ، كل هذه السلع تجد لها زبائن جددا في المجتمع المخملي الصين ، وتقول منظمة «ميريل لينش» الأمريكية إن هناك ٢٣٧ ألف صيني يمتلكون ٩٧٠٠ مليار دولار ، بينما هناك طبقات فقيرة تعيش تحت خط الفقر

قبول الآخر جعل الصينيين يخرجون من التقوقع إلي ثقافة الانفتاح والطموح للريادة



إبهار الألوان والأضواء .. عرض على الطريقة الصينية

خاصة فى الريف ، ويوجد نحو ٢٦ مليون صينى من سكان الريف يكسبون أقل من ٨٠ دولارا فى العام (٦٦٨ يوانا) ، وإن بعض الحكومات المحلية لم تول اهتماما كافيا لمساعدة هؤلاء الفلاحين فى أثناء عملية التحديث ، حيث تم الاستيلاء على أراضيهم لبناء المدن الجديدة.

وقد أدى اتساع الهوة بين الأثرياء والفقراء إلى قيام بعض المظاهرات وأعمال الشغب ضد الفساد الذى انتشر بين الطبقات الجديدة ، وفى العام الماضى تمت محاكمة ٣٥ ألف صينى بتهمة الاختلاس والرشوة والتقاعس عن أداء الواجب ، وتمت معاقبة ٢٥٠٠ قاض بسبب سوء السيرة.

التلوث يجتاح مدن الصين

فى الغرف التى أقمت فيها بالفنادق فى ثلاث مدن مختلفة هى بكين وشنغهاى وساين ، كانت توجد غلاية كهربائية لإعداد الشاى والقهوة، وبجوارها ورقة صغيرة مطبوع عليها تحذير : «برجاء عدم استخدام مياه صنبور الحمام فى إعداد الشاى أو القهوة» ، وينصحونك باستخدام المياه المعبأة فى زجاجات . وذلك بسبب تلوث مياه الحنفيات والمعروف أن ثلثى مدن الصين تنقصها المياه النظيفة للشرب، وهناك نحو ٣٠٠ مليون صينى يشربون المياه المختلطة بمخلفات الانسان والحيوان ، ومعظم سكان المناطق الريفية يشربون مياها غير

صالحة للشرب بسبب تلوثها بمواد كيماوية ، وفى أكبر مدينة صينية وهى شنغهاى تحتوى المياه المتدفقة فى القنوات على مخلفات رائحتها كريهة ، والمياه التى تصل إلى الحنفيات التى تأتى من نهر «يانجستى» لونها أصفر ورائحتها غير طبيعية ، وتعانى ١٣٦ مدينة صينية نقصا شديدا فى الموارد المائية الصالحة للشرب .

وفى المدن الكبرى فإن ٢٠ مليون طن من ناتج الصرف الصحى سنويا تتم معالجة ١٠٪ منها فقط ، أما باقى الكمية فيتم ضخها فى البحيرات والأنهار ، وتنتج عن استخدام المياه الملوثة فى الريف ارتفاع الإصابة بأمراض الكبد والمعدة وسرطان المرئ..

وبدأت إدارة حماية البيئة فى الصين فى اتخاذ إجراءات مشددة ضد المصانع الملوثة حيث تجرى تفتيشا طارئا على جميع المصانع الكيماوية القريبة من الأنهار،حتى تمنعها من صرف مخلفاتها فى مياهها ، كذلك بدأت الحكومة فى الترويج لاستخدام الغاز الطبيعى بدلا من الفحم ، ومحاولة إيجاد حلول لمشكلة الصرف الصحى ، وقد رصدت الحكومة ١٪ من دخل إنتاجها للحفاظ على البيئة ، وأقامت ٤١٣ نقطة لرقابة جودة مياه الشرب على ٧ شبكات نهرية ، وفى العام الماضى تم علاج ٧٤ مليون متر مكعب يوميا من المياه لتجنب التلوث..

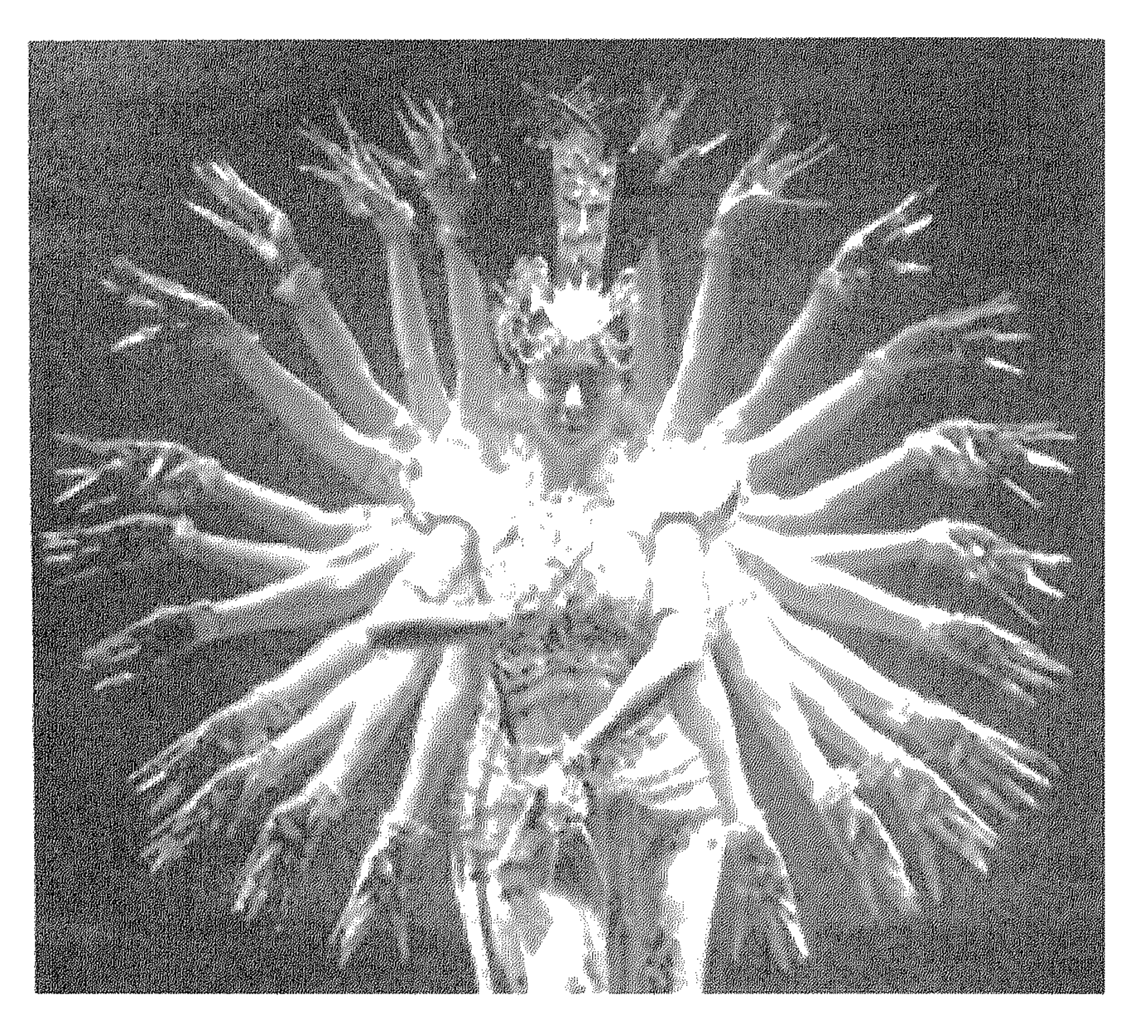
لكن من أين يأتي تلوث هواء المدن في الصين ؟

سؤال طرحته على أحد الدبلوماسيين المصريين فى عشاء دعانى إليه ، قال : إن الصناعة فى الصين خاصة القديمة منها ، تعتمد فى تشغيلها على طاقة الفحم ، وقال: إنه تم حرق ١.٩٧ مليار طن فحم العام الماضى لتوليد الكهرباء ، و ٢٩٠ مليون طن من النفط الخام ، و ٤١.٥ مليار متر من الغاز الطبيعى ، وينتج عن احتراق هذه الخامات ١٩ مليون طن من أكسيد الكبريت كل عام تتحول مع سقوط الأمطار إلى أمطار حمضية تؤثر على صحة الإنسان والحيوان والنبات ، وحتى الآن تعتمد منازل الريف على أقراص الفحم فى التدفئة والطهو ، ويؤد ذلك إلى وفاة ٧٠٠ ألف صينى كل عام.

وتجنبا لمشكلات توليد الكهرباء من المحطات التى تعتمد على الفحم والبترول قررت الصين أن تشترى مفاعلات نووية لتوليد الكهرباء ، ورصدت ٥٠ مليار دولار لشراء ٣٠ مفاعلا نوويا ابتداء من عام ٢٠٢٠ لتنتج ٤٠ مليون ك / وات ساعة ، وحاليا تعتمد الصين على ٩ مفاعلات نووية تنتج ٢٪ من كهرباء الصين ، ويعتبر هذا المشروع من أكبر المشروعات النووية لتوليد الكهرباء فى تاريخ صناعة الكهرباء .

السلام والتنمية جناحا تطور البلاد بعد انتهاء الحرب الباردة

والمعروف أن الصين تستهلك حاليا ٦ ملايين برميل بترول يوميا ، بينما أمريكا



ترديد إيقاعي تتميز به الرقصات الصينية

تستهلك ٢٠ مليون برميل يوميا، ويتوقع أن يرتفع استهلاك البترول خلال الأعوام العشرين المقبلة في الصين إلى ٢٠ مليون برميل يوميا مثل أمريكا.

مشكلة التسول

لنعد إلى المدينة المحرمة ، فبعد زيارتي لها في بكين وخروجنا لركوب السيارات التي كانت منتظرة في شارع جانبي ، فوجئنا بمجموعات من المتسولين ذكروني بنفس نوعية المتسولين المنتشرين في القاهرة ذوي العاهات المختلفة ، وعندما سألت صديقا مصريا كان يرافقنا قال : إن هذه الظاهرة ازدادت بعد الانفتاح واتساع الفجوة بين الأثرياء والفقراء ، وهجرة أهل الريف إلى المدن ، كذلك لأن الحكومة خففت من سلطات رجال الشرطة فيما يتعلق باعتقال المتسولين والمشردين ، خاصة أولئك الذين لا يحملون بطاقة إقامة بالمدينة التي يضبطون فيها ، وهناك إقتراح بإصدار قوانين تجرم التسول في المباني الحكومية ، ومترو الأنفاق ، والمتنزهات العامة.

المناقشات حول هذه القضية استمرت ، البعض يرى أن مشكلة التسول مرتبطة بمعالجة أسباب الفقر ، والبعض يرى أن التسول يعد وسيلة للربح السريع دون أي

مجهود ، والاستيلاء بالتحايل على حقوق الغير.

الهجرة الداخلية

واحدة من المشكلات التى تواجه الصين وتهدد نموها الاقتصادى هى الهجرة من الريف إلى المدن ، حيث تجذب الحياة فى المدن أهل الريف حيث يجدون فرص للعمل أفضل لزيادة دخولهم ، وقد وصل حجم هذه الهجرة إلى ٢٠٠ مليون نسمة خلال السنوات الست الماضية.

ونشأ اختلاف فى وجهات النظر حول هذه الهجرة بين الشرطة والمسئولين فى السلطة المركزية ، حيث تقول الشرطة : إن هذه الهجرة أدت إلى زيادة معدلات الجريمة فى المدن ، وتثير الاضطرابات الاجتماعية ، وتفسد أى عملية للتخطيط الاجتماعى ، بينما تقول السلطات المركزية : إن من حق أهل الريف الحركة عبر أقاليم الصين لإيجاد فرص عمل جديدة ، وتحسين أحوالهم الاقتصادية ، وتقليل نسبة البطالة ، وقد قام المسئولون فى الأقاليم بمساعدة شباب الفلاحين وإيجاد فرص عمل لهم ، وتدريبهم على حرف جديدة ، وغالبا ما يعود هؤلاء العمال إلى قراهم وقد كونوا ثروات صغيرة تساعدهم على إنشاء مشروعات.

زيادة نسبة العنوسة !

سألت المترجمة التى تصحبنا فى جولتنا السياحية عن مشكلات الشباب فى الصين وعن مشكلة الزواج؟ فقالت: إن الشاب والفتاة المتحابين لا يستطيعان الزواج بسهولة بسبب الأعباء المالية ، فكل منهما غالبا ما يعول والده ووالدته ، وعندما يتزوجان سوف يكونان مسئولين عن عائلة مكونة من ٦ أفراد ، أربعة منهم لا يعملون ، لذلك يتم تأجيل الزواج لحين رحيل أى من الوالدين ، لذلك أرتفعت سن

فتيات الـ «مياو»

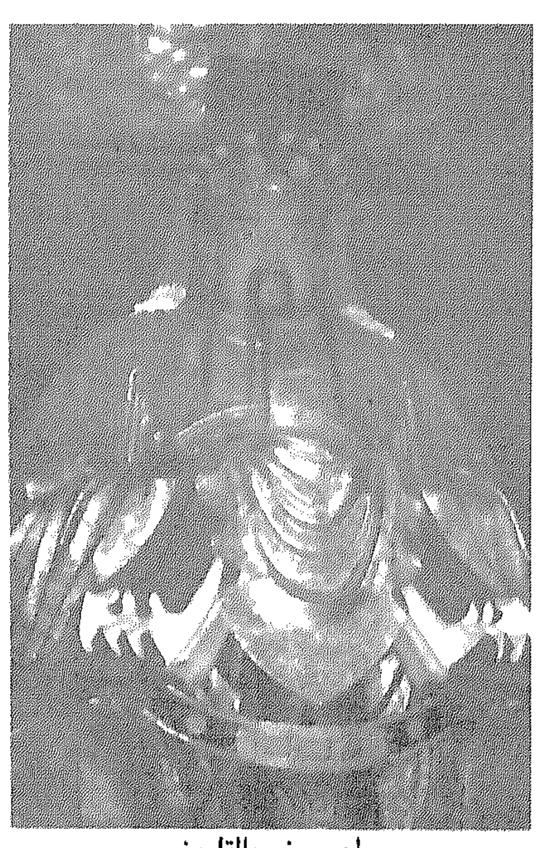


الزواج إلى ٣٠ سنة.

واستطردت المترجمة قائلة : وأحياناً يتزوج الشابان لكن كل منهما يقيم مع عائلته ، وذلك لأن عائلتيهما توفران لهما قدرا من المال ينفقانه فى استكمال احتياجاتهما الشخصية لشراء كمبيوتر أو تغيير تليفونهما المحمول أو لشراء سيارة.

ويشهد المجتمع الصينى فى الوقت الحالى نوعا مختلفا من الشباب عن العهود السابقة ، ومعظم هؤلاء الشباب قد تخرجوا فى الجامعات ، ويحصلون على وظائف محترمة ، وقد تخرج فى الجامعات فى العام الماضى ٣,٢ مليون طالب ، برغم أن التعليم العالى كله بمصروفات عدا المتفوقين ، ويبلغ ما يدفعه الطالب الجامعى فى الدراسة كل عام نحو ٢٠٠٠ دولار ، وهذا الجيل الجديد فى الصين يعيش حياته مثل نفس الجيل من عمره فى أى مدينة غربية فى أوروبا أو أمريكا.

يعانى الجيل الجديد فى الصين مشكلة زيادة عدد السكان ، فعندما تحمل الزوجة تذهب لطبيب أمراض النساء وتطلب تصوير حملها ، فإذا كان طفلة فغالبا ما يطلب الزوج أن تقوم الزوجة بعملية إجهاض ، لأنه يريد الولد الذى يساعده فى عمله خاصة فى المناطق الريفية ، لذلك ظهرت على السطح مشكلة زيادة عدد الشبان على الفتيات خاصة فى الريف ، ويتوقعون أن تزداد المشكلة سوءا بحلول عام ٢٠٢٠ ، حيث تقول الدراسات الإحصائية : إن عدد الشبان



ولع صينى بالتاريخ

العزاب سيرتفع إلى ٤٠ مليون عازب ، وقد ارتفعت نسبة الطلاق إلى ٢٠٪ ، وفى دراسة حكومية أعلنت أن ١,٦ مليون زوج وزوجة انفصلوا خلال عام ٢٠٠٤، وقد اتخذت لجنة تحديد النسل الحكومية والمشرفة على تطبيق سياسة الطفل الواحد إجراءات منها حظر تصوير السيدة الحامل لمعرفة جنس الجنين.

أحدث خطوط الموضة

فى العاصمة بكين قمنا بزيارة «مول» حديث يعرض أحدث ما أنتجته بيوت الأزياء من ملابس وأحذية وشنط وعطور أطلقوا عليه اسم «لوفتهانزا سنتر» ، أسعار السلع المعروضة تقارب أسعار

أشيك البوتيكات فى عواصم أوروبا ، أسعار مجنونة عندما تتفحصها عيناك تتحول عنها بسرعة ، وبعد جولة فى المبنى المكون من ٨ طوابق هربنا دون شراء شئ ، فمثلاً هناك حقائب يد للسيدات يصل سعرها إلى ٣٦٠٠ دولار ، وبعض الساعات الرجالى المرصعة بالألماس يصل سعرها إلى ٨٧ ألف دولار ، وفى هذا المول بعض منتجات «إيف سان لوران» و «جوتشى» و «أرمانى» و «زيجنا» و «لويس فوتنى» و «بولجارى» ، وقد شاهدت سيدات صينيات يظهر عليهن الثراء وهن يخترن أحدث الأزياء والاكسسوارات ويدفعن فيها أسعارا خرافية ، وعندما سألت أحد المصريين الدبلوماسيين عن هذه الظاهرة قال : إن الطبقات الثرية فى الصين أصبحت زبائن هذه المولات ، والكثير منهم أصبحوا لا يذهبون إلى هونج كونج ، برغم قربها ، لشراء احتياجاتهم.

أزمة فى المديرين

صاحب التقدم الاقتصادى الصاعد وجود أزمة فيمن يدير هذا التقدم ، فالصين تواجه نقصا فى عدد المديرين الذين يشرفون على المشروعات الحديثة من ذوى المهارات العالية ، ففى الصين ٢٥ ألف شركة حكومية ، ونحو ٤.٣ مليون شركة خاصة ، ومعظم هذه الشركات الخاصة هى الاستثمارية الجديدة ، والأزمة فى هذه الوظائف تعود إلى عدة عوامل منها الثورة الثقافية التى حرمت جيلا بأكمله من التعليم الجامعى ، وكثير من المديرين الحاليين لم يحصلوا على تعليم عال من أى نوع ، وهناك مديرون يحاولون العودة للدراسة مرة أخرى لاستكمال تعليمهم العالى ، خاصة فى علوم الإدارة ، ومعظم الشركات الأجنبية الوافدة للصين تستعين بالخبرات المحلية من أجل تسهيل أعمالها، وهذا يعنى هجرة الكفاءات الصينية من الشركات الوطنية إلى نظيرتها الأجنبية.

مركز صناعة الطيران

آخر مدينة قمنا بزيارتها كانت «سيان» ، أو أحيان تنطق «شيان» ، وهى عاصمة مقاطعة «شانكسى» ، وتقع فى وسط الصين تقريبا ، ويعبرها نهرين هما : النهر الأصفر ونهر ليانجز ، ويعيش على أرضها ٣٦.٥ مليون نسمة ، وقد اتخذها الإمبراطور القوى «كين شى هونج دى» مركزا لحكمه السياسى فى عام ٢٢١ قبل الميلاد ، حيث قام هذا الإمبراطور بتوحيد الصين ونفذ العديد من المشروعات المهمة مثل سور الصين العظيم ، لذلك تعتبر شانكسى هى مولد الحضارة والقومية الصينية ، وحاليا تعتبر من أهم المقاطعات المتطورة حيث ضخت فيها استثمارات ضخمة فى ١٥٧ مشروعا صناعياً ، أهمها الصناعات الحربية ،

حكمة الصين الاقتصادية كلب طيب يترقب ويرصد ويحرس لا ينبح ولا يعض



القديم والحديث تحت سماء الصين

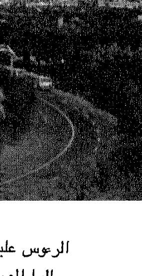
وصناعة الطيران ، والألكترونيات ، وتعتبر قاعدة للعلوم والتكنولوجيا الحديثة فى الصين.

تيراكوتا .. الأعجوبة رقم ٨

كان هدفنا زيارة موقع «تيراكوتا» الأثرى الذى تم اكتشافه بالمصادفة ، فمنذ ٤٠ عاما كان القدر يترصد فلاح صينى وهو يحاول حفر بئر ماء فى منطقة سيان فى مقاطعة شانكسى ، وفى أثناء الحفر عثر الفلاح على قطع تماثيل من عصر الإمبراطور «كين شى هونج دى» فأبلغ السلطات المحلية التى أبلغت السلطات المسئولة عن الآثار ، وحفر الخبراء ليكتشفوا كنزا أثرياً غير متوقع ، حيث تم العثور على ٦٠٠٠ تمثال على هيئة جنود فى ملابسهم العسكرية الكاملة ، لكن هذه التماثيل كانت محطمة ، حيث كانت مصنوعة من الفخار الملون ، وجسم كل تمثال مفرغ من الدخل وليس «مصبوبا» مثل التماثيل المنحوتة ، بل تم صب هذه التماثيل فى قوالب نصفية وتم تجميع كل نصفين مع بعضهما مكونا جسم الجندى بملابسه العسكرية ودون وجه ، وبعد ذلك يتم تثبيت رأس الجندى فوق الجسم ، والملاحظ أن ملامح وجه كل جندى تختلف عن ملامح الجندى الآخر، فهذا الجندى يبتسم ، والثانى قاسى الملامح ، والثالث له شارب ، والرابع بلا شارب ، وهكذا هناك ٦٠٠٠ وجه كل منها يختلف عن الآخر تماما فى ملامحه.

والموقع الأثرى الذى تم العثور فيه على التماثيل خارج مدينة «سيان» ، تم تقسيمه إلى ٣ مناطق ، المنطقة الأولى تم ترميم التماثيل فيها بالكامل مع تثبيت

القرية الأوليمبية فى بكين ، حيث تقام دورة الألعاب ٢٠٠٨



الروس عليها ، والمنطقة الثانية يجرى حاليا العمل فيها لترميم تماثيلها، أما المنطقة الثالثة والأخيرة فقد تم تركها كما هى مغطاة بالرمال كما وجدوها ، وسوف يبدأون الحفر فيها وإجراءات إعادتها للحياة بعد الانتهاء من المنطقة الثانية .

كان الإمبراطور الأول «كين تشى هيونج دى» يؤمن بفكرة الحياة بعد الموت ، وهى نفس فكرة قدماء المصريين ، وقد أقام هذه التماثيل بالقرب من مقبرته حتى ترعب الأعداء ويظنون أنهم جنود حقيقيون فلا يقتربون من مقبرته ، وقد وجدت فى مقبرة هذا الإمبراطور العديد من تماثيل الحيوانات التى سوف يحتاجها فى حياته الثانية مثل الخراف و"كلاب والماعز والحمير "يستخدمها كما كان يستخدمها فى أثناء حياته وقبل وفاته...

وبعد اكتشاف هذا الكنز استعان علماء الآثار بالأقمار الصناعية للكشف عن مكنون المنطقة ووجدوا أن هناك ٣١ مقبرة تحيط بمقبرة الإمبراطور ، ودلت الأقمار الصناعية على أن هناك ٥٠٠٠ مقبرة فى هذا الموقع من عصر هذا الإمبراطور لم تمتد إليها أيدى علماء الآثار لكنهم حددوا مواقعها ووضعوا خطة لاستكشافها تدريجيا.

وفى طريقنا لزيارة «التيراكوتا» قادتنا المرشدة السياحية إلى مصنع يقوم بتقليد نفس التماثيل ويبيعها للسياح ، وينتجون هذه التماثيل بنفس الطريقة القديمة التى صنعت بها ، وشاهدنا القوالب التى يصب فيها الصلصال بعد عجنه ، ثم بعد حرقه فى الفرن وخروج كل نصف تمثال بمفرده ثم لصقه ليصبح جسم جندى كامل وتضاف إليه الرأس ويتم تلوين الملابس العسكرية ووجه العسكرى ، وينتجون من هذه التماثيل أحجاما مختلفة تبدأ بتمثال صغير الحجم ارتفاعه ١٠ سم ، تتدرج التماثيل فى الارتفاع حتى تصل إلى حجم الإنسان العادى ، وقد قامت الشركات والبنوك والمصالح الحكومية بشراء هذه النماذج المقلدة ووضعتها فى مداخل مبانيها .

***

وتنتهى الرحلة .. ونعود من سيان إلى مطار بكين الدولى ، وفى أثناء عبورنا من البوابات الإلكترونية التى تكشف الممنوعات ، منع رجال الجمارك أى زجاجة مياه مع أى راكب خوفا من أن تكون بها أى مواد خطيرة ، وأشهد أن معاملة رجال الجمارك كانت فى منتهى الرقة حيث طلبوا من الركاب أن توضع زجاجات المياه مع حقائبهم ولا يصعدون بها إلى الطائرة على أن يتسلموها عند هبوط الطائرة.

وفى أثناء انتظارنا فى صالة المسافرين حتى حلول موعد إقلاع الطائرة ، وجدنا السوق الحرة فى مطار بكين مغلقة ، وعندما سألنا عن السبب كانت الإجابة بأن السوق تعمل وردية واحدة من التاسعة صباحا وحتى السادسة مساء ، لذلك أجلنا مشترياتنا حتى وصلنا بانكوك ، حيث هبط الركاب لشراء ما يريدون.

التكوين

أوراق فنان تشكيلى

عدلي رزق الله

الكلمة واللوحة

أعترف لكم بأنني سأبحر غير عارف بالنتائج، التي سيتوصل إليها طريقي في صياغة ما يراودني ، في كلمات مكتوبة بل ومنشورة أيضا. أدمن الآن – بعد أن تخطيت حاجز الستين – التنقيب داخل دهاليز نفسي، غير المرئية وغير الملموسة أيضا ، بحثا عن معرفة حارقة تأخذ عليّ لبي لمعرفة: لماذا فعلتها هكذا؟ أقصد هنا حياتي، ولن يتأتي لي ذلك إلا بالتنقيب والتنقيب غير خائف من نفسي علي نفسي محاولا الصدق، بعد أن كشف الفن لي كذب النفس وادعاءات الذات حسب تعاليم مقررة سلفا ، و أخلاق أرادها الآخرون لنا ، ضاربين بعرض الحائط الذات الإنسانية المفردة والمتميزة والتي لا تتكرر أبدا ، خاصة هؤلاء الذين أصابهم الإبداع بسهامه.

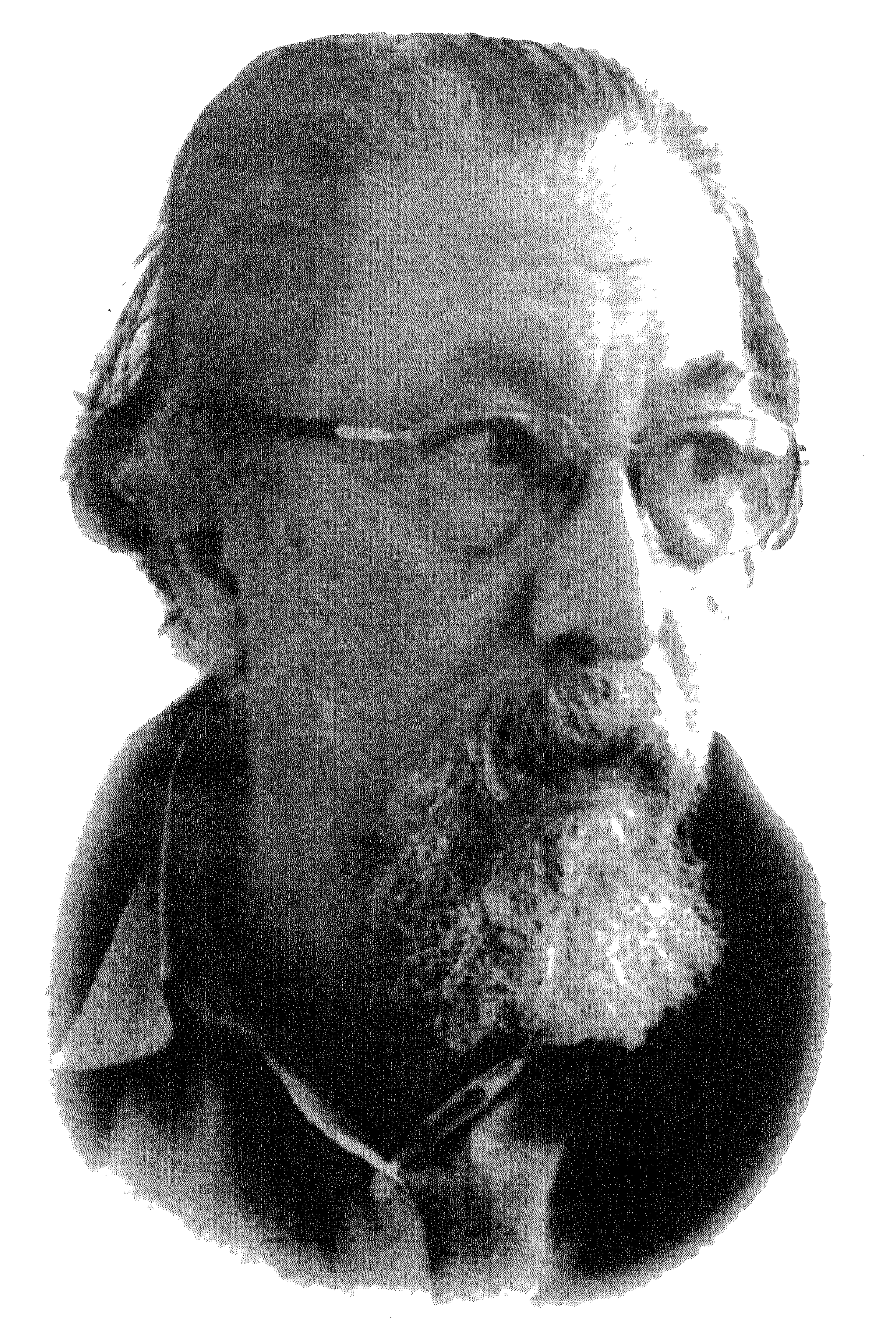
أتعجب لنفسى حين أنظر حولى فأجد جل أصدقائى من أصحاب الكلمة، مع استثناءات نادرة تثبت القاعدة ولا تنفيها: لماذا كان الرفاق من الأدباء والشعراء؟

هل كان فى هذا الاختيار هرب من حروب تافهة يقترفها أبناء المهنة الواحدة دائما؟

قد يكون فى طرح هذا السؤال والإجابة عنه بنعم بعض الحقيقة ولكن ليست كلها ، ولن يتعدى تأثير هذا الاختيار الـ ١٠٪ إذا جاز تحويل ما نتحدث فيه الى أرقام، ولم لا؟!

المرحلة الأولى من ٦ : ١٠ سنوات:

ولنبدأ من البدايات حيث اللبنات الأولى فى تكوين الشخصية واختيار



مساراتها ودروبها . تقاسمت الكلمة والصورة معا بدايات التلقى حيث مجلة «سندباد»، وقلم محمد سعيد العريان ورسوم حسين بيكار. تسحرنى الرسوم وتعطينى جوا ملونا وأزياء خيالية ورحلات فائقة الغرابة، ثم تلتقطنى كلمات سعيد العريان تملأ علىّ كيانى بأحداث لا تقولها الرسوم ومشاعر لا تصفها إلا الكلمات . كان بائع الجرائد على بعد خمس دقائق من المنزل، لكن المسافة الصغيرة تلك كانت تأخذ من وقتى ساعات طوالا، أتصفح المجلة لكى أرى الرسوم فى عجالة ، ثم أعرف محتويات العدد، ثم أعود للرسوم وتأخذ وقتا أطول، ثم أقرأ الصفحات المصورة سريعة الالتهام، حينئذ أنزوى فى أى ركن أو عتبة منزل، لأقضى وقتا طويلا مع رحلة سندباد. حين الانتهاء منها أجد نفسى مطاردا باحتياجات الأسرة من خادمها الصغير وهو العبد لله. أقوم بخدماتهم بسرعة فائقة حتى أخلو إلى عشيقتى الكلمة وعشيقى الرسم والألوان، لا أعرف أيهما أقرب إلى قلبي، ولم أسأل نفسى هذا السؤال لأن عالم الرسم يعطينى وكذلك عالم الكلمة بنفس القدر وبنفس الأهمية وأنا أعطيهما نفسى كاملة. عالم ساحر خارج وبعيد عن عالم ضحل، عملى ، حيث تجارة أهلى تأخذ عليهم حياتهم، لكنى بخلت عليها بحياتى، وأصبح عالم الكلمة عالمى وعالم الصورة عالمى أيضا، وحلمت بالموسيقى ولكنها كانت بعيدة المنال عن فتى صغار التجار.

عالم ساحر ، فتان، مغو، وانسحرت وفتنت وأغوتنى الكلمة فعشقتها جل يومى وبعض ليلى ، كما عشقت الصورة أيضا، لم أفكر لحظة واحدة فى احتراف عالم الكتابة او الدخول إليه من باب «الفعل» وليس من باب «التلقى» والذى أصبح حياة حقيقية موازية للحياة الفعلية والتى لا أنتمى إليها.

ماذا يقول يا ترى أطباء النفس عن حياتى، وهم الذين يرصفون الشوارع بالبشر الأرقام؟ وهل هم على حق؟ أم شوقى للجمال وعشقى للحرية هما الحق الصراح.

المرحلة الثانية من ١٠ : ١٣ عاما:

بعد العاشرة التقيت بأرسين لوبين وشرلوك هولمز، قرأت وقرأت بنهم غريب حارق، عندما انتهى من واحدة أبدأ فى الأخرى.

هل هذه قراءة حقيقية أم هى «استمناء قرائى » إن جاز التعبير . فى ذلك الوقت بدأت علاقتى بالرسم، أرسم وأرسم وأرسم، ولا أعرف كيف حدث هذا ولماذا؟ هل لأن الرسوم التى أطلع عليها لا تشفى غليلا لأحد، غالبها منقول عن أعمال أجنبية، أو بعض اللوحات فى مجلات لا تفرق بين الغث والثمين فى الفن، وأنا أبعد ما أكون عن الجو الثقافى الحقيقى، الذى كان لى حظ الدخول إليه لاحقا. ويلاحظ أننى لا أغوى النقل منذ البداية، فحين كان



الفنان مع أمه أميرة أنس البحراوى

البعض يكبرون مستنسخات أعمال فنية ملونة كنت حين أفعل ذلك أكون صورة من أكثر من عمل، لاغيا لبعض الرسوم، مختارا للبعض الآخر ومكونا صورة جديدة.

ولنلاحظ هنا افتراق الاندماج الحادث فى المرحلة الأولى بين الكلمة والصورة ، بين السحار وبيكار وبعض الآخرين، وحدث أن توازى عالم القراءة والرسم، بحيث أصبحت اقرأ فى واد روايات الجيب وما أشبه، وأرسم نقلا عن كروت أو تفاصيل حياة الشارع الشعبى فى الوايلية. وبالطبع علينا أن ندقق حقيقة هنا فى أن أرسين لوبين هو وأشباهه لا ينتمون إلى عالم الكتابة الحق كما لا تنتمى رسومى آنذاك إلى فن الرسم بأى شكل.

المرحلة الثالثة من ١٣ : ١٥ عاما:

«عودة الروح» رواية لتوفيق الحكيم تقع فى يدى مصادفة لتأخذ على نفسي. أقرأها لاهثا وكأننى «محسن» ذلك المحب المراهق.. عالم أعرفه من حولي. مازلت أتخيل المقهى والبيت المقابل و«البلكونة».. و.. و.. وأكتشف عالم الكتابة الحق : أنزع نفسى من الاستمناء مع الروايات البوليسية، لأغوص فى عالم جديد حقا مع «توفيق الحكيم»، أكتشف الروايات العالمية والمترجمة لدار الهلال لكبار الكتاب فى أوروبا، أعيش من ناحية مع «توفيق الحكيم»، «طه حسين»، «نجيب محفوظ»، «فتحى غانم»، «إحسان عبدالقدوس» ، «عبدالحليم عبدالله»، و«محمود البدوى»،



الذى عشقت كتاباته. ومع «ديستويفسكى » كاتبى المحبوب حتى الآن، «تولستوى »، «تشيكوف»، «إميل زولا»، وكثير من كتاب الغرب بالتوازى مع الكتاب المصريين والعرب أحيانا كلما أتيحت الفرصة ، أكتشف مجلة «الرسالة» الأدبية العظيمة و«روز اليوسف»، الكاريكاتير يدخل من باب الصحافة لكن السياسة فيه طاغية والفن قليل قليل. كانت سنوات ثراء بالكلمة ولا إضافات تذكر من ناحية الرسم.

نستطيع أن نقول بقلب مطمئن: لقد استأثرت الكلمة تلقائيا بعالمي، تغير فى ، وتضيف إلى تلك الكلمة الساحرة التى أقرأها بعد أن عرفت الطريق الصحيح إليها، بينما الرسم ظل محاولات ساذجة دون مرشد أو معلم حقيقى .

المرحلة الرابعة من ١٥ : ٢٢ عاما:

نأتى إلى واحدة من أهم المراحل بل وأصعبها أيضا. هل هناك حقا مرحلة أهم من أخرى ، أو مرحلة أصعب عن الأخرى ؟!

كان القرار دخول كلية الفنون الجميلة، ثم احتراف الفن. لماذا لم أفكر فى دراسة الأدب؟. وكنت أكثر معرفة به وتعاملا معه من حيث التلقى والإدراك نسبيا. لا أعرف.. ولا إجابة لدى ، كان هناك وضوح بديهى واندفاع لا يناقش أدنى مناقشة دراسة الفن، لا تردد بل يقين لا يبرر ولا أجد له تفسيرا حتى الآن. دراسة أكاديمية أطيعها وأقترفها وأبحث عن الفن خارج جدران الأكاديمية . سنوات عمل شاق يومى بالرسم ، ثم البحث والتنقيب عن الفن بين صفحات الكتب. مكتبة الفن، والتى كانت ملحقة بمتحف الفن الحديث آنذاك، ثم مكتبة كلية الفنون الجميلة وكانت زاخرة أيضا، بالإضافة إلى مكتبة معهد جوته. معارض فنية عرفتنى بأهم وجوه تلك الفترة، أسماء لا تمحى من الذاكرة أبدا مثل «راغب عياد»، «محمود سعيد» ، «حامد عبدالله» الذى أسرنى بفتوته وشخصيته القوية ولى عودة إليه لاحقا، «رمسيس يونان» ثم «فؤاد كامل»، ومثلا لدى زواج العقل والفن. «الجزار» بموهبته الوحشية و«كمال خليفة» الذى سيظل له مكان خاص فى قلبى ، «تحية حليم» بتلقائيتها وصدقها تلميذة «حامد عبدالله»، «صموئيل حنين»، «ممدوح عمار» و«ناجى شاكر» النجوم الساطعة والذين تتردد أسماؤهم لأنهم سبقونا بسنوات معدودة، فكان عبق تميزهم مازال عالقا بدهاليز الكلية، عيون مسحورة شبقة لفتيان وبنات جاءوا إليها - كلية الفنون - بمحض اختيارهم، ممسوسين بأحلام الفن. يتحدثون بدمهم وبقلوبهم عن الفن، بينما الأساتذة الأجلاء متمركزون بحجراتهم بعيدا عن متناول أيدينا، مهزومين منكسى الرءوس واقتتال على صغائر الوظيفة حتى تحولت الكلية إلى ما تحولت إليه، لكن «السوسة» كانت موجودة من أيامنا. والاستثناء قليل فلنتذكر دائما فضل أساتذة أجلاء كـ



الأم - ١٩٨٨

«حسين بيكار» يوم أن كان وكذلك «الجزار» رحمه الله. عمل شاق إلى الفن. لكن الدروب المسدودة كثيرة والتوهان رغم فضيلة التلمذة التى أعشقها حتى يومنا هذا ، ومن منا كبير أمام الفن ؟! صدقونى لا أجد إلا الصغار، من لا يعرفون ما هو الفن حقا. تلميذ دءوب باحث فى رحاب اللون والخط لا أكثر ولا أقل. هذا عن اللون والصورة .. فماذا عن الكلمة؟

بدأ مع هذا العمر الانتقاء للقراءة، الاختيار من بين ما هو مطروح. كنت قد سئمت رومانتيكية «عبدالحليم عبدالله» وعشقت فى المقابل «محمود البدوى». كنت قد اخترت «نجيب محفوظ» و«يوسف إدريس» و«يوسف الشارونى » و«إدوار الخراط» ثم حدث أهم انقلاب فى حياة القراءة مع صدور «صباح الخير» مجلة القلوب الشابة والعقول المتحررة. كنا نحن المقصودين حقا بهذا الشعار. كتيبة ثقافية ربانها «أحمد بهاء الدين» من ناحية، وهو صاحب رؤية وقلم رغم شبابه و«حسن فؤاد » المعلم الكبير والرسام صاحب الرؤية هو أيضا. قادا السفينة بتوازن غريب بحيث إذا تصورت الدفة فى يد «أحمد بهاء الدين» اكتشفت أنها بيد «حسن فؤاد» والعكس صحيح.

تزاوج حقيقى بين المبدعين (كتابا

ورسامين) ، صحافة جديدة مخالفة ومغايرة لصحافة «المقص» بدار الهلال حيث النقل عن المجلات الأجنبية بالمقص. أو صحافة الإثارة بقلم «على» و«مصطفى أمين» ولنستمع إلى «على» قائلا : اعطنى حمارا وجريدة وأنا أجعل الشعب ينتخبه - الحمار بالطبع - ولتقارن ذلك بمجلة القلوب الشابة والعقول المتحررة. كانت دار المعارف تقدم الجاد لكنها لم تكن دارا صحفية. ونزلت صباح الخير إلى الشارع المصرى تلتقطها تلك العيون والقلوب التى حدثتكم عنها . عرفنا الكتيبة كلها التى يتساوى فيها دور الرسام بدور الكاتب. عرفنا «فتحى غانم» و«كامل زهيرى » مثلما عرفنا «صلاح جاهين» و«جورج». عرفنا «صلاح عبدالصبور» و«يوسف إدريس» و«أحمد عبدالمعطى حجازى » مثلما عرفنا «حجازى وهبة» ولا ننسى «جمال كامل» الذى اعتقد أنه كان قطبا ثالثا مع «حسن فؤاد» و«أحمد بهاء الدين» .. قدمت لنا «صباح الخير» كل جاد، ودعتنا إلى ثقافة حقة وبسطت لنا الأطباق حتى تصبح فى متناول اليد ونشرت لنا «الكتاب الذهبى » الذى كان له فضل تقديم «نجيب محفوظ» على مستوى القراء بعد أن كان ينشر فى دار النشر للجامعيين بقرائها المحدودين.

عرفنا كل موهوبى تلك الأيام التى كانت ثورية حقا، ولدت لنا الجديد والمتغير والمطلوب. ولكن ولدته بإيجابياته وسلبياته أيضا.

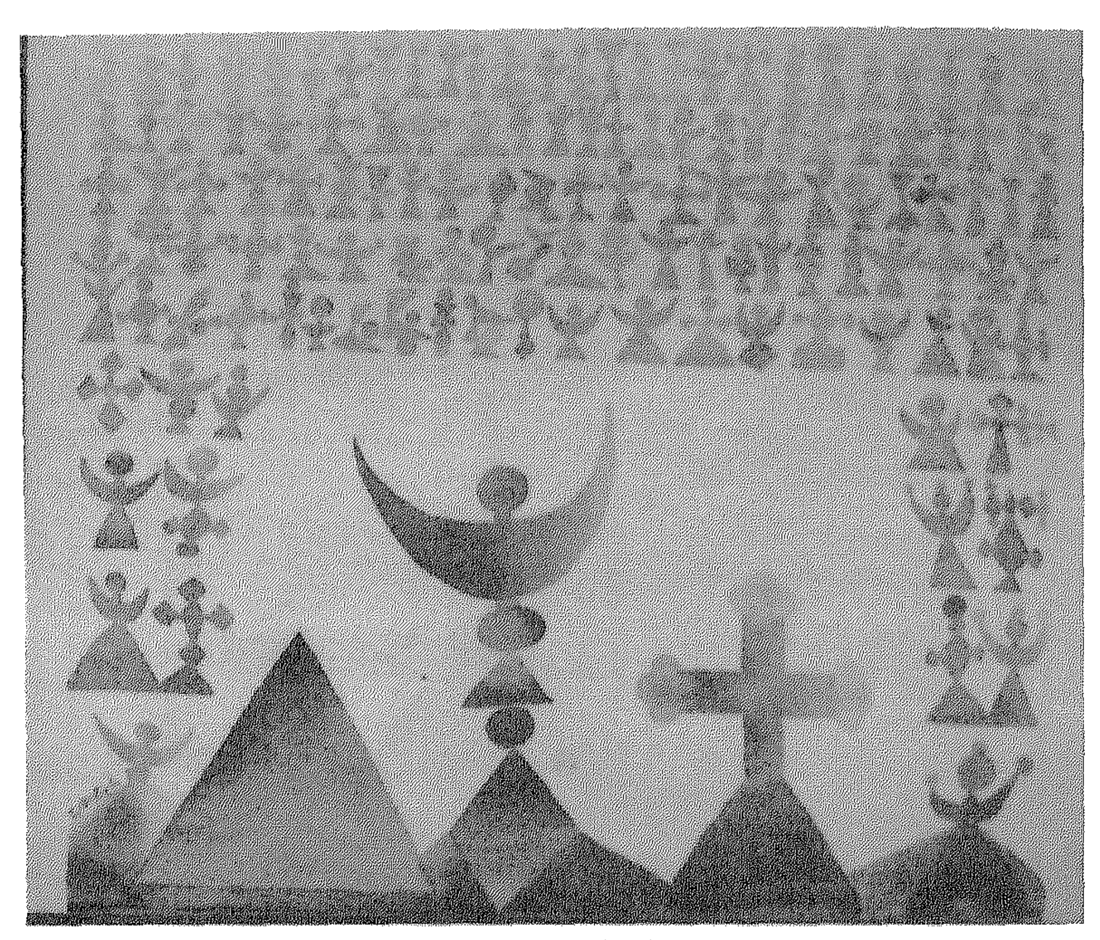
أجمل ما قدمته لنا «صباح الخير» :

- اعتبار الرسم شيئا هاما، له نفس قدر أهمية الكلمة المكتوبة، زامل الرسام الكاتب فى عمل رحلات قدمت لنا مصر النيل، مصر البحيرة، مصر السواحل، مصر الصعيد، مصر القديمة ، مصر الحسين والموالد والمواكب.. الخ. وتقاسم الرسام والكاتب أو الكلمة واللون الأهمية فلم يكمل أحدهما الآخر أو يزين أحدهما الآخر وهى قضية ستهمنى وتقض مضجعى أبدا حتى وصلت فيها إلى حلول ترضى قلبى ولكن فى آخر سنوات العمر. وهو ما أفعله الآن بعد المرور من بوابة الستين الحكيمة . كيف تتعانق الكلمة واللوحة؟

- اعتبار الصحافة وسيلة جادة تحترم عقول قرائها، لا استخداما خاطئا لقوة الإعلام ولنا فى مقولة «على أمين» خير دليل على ما نقول. كرهت دائما إعلام الإثارة الجوفاء ومازلت.

- تقديم الطاقات والمواهب الجديدة دون خوف أو رهبة فصار الجميع نجوما بمن فيهم رئيس التحرير «أحمد بهاء الدين» والأعمار لم تتجاوز الثلاثين فى أغلب الأحوال.

- القدرة على اعتبار الاختلاف قضية حرية مطلوبة، ومازلت أذكر رسما لطفلين يأكلان بجوار صندوق القمامة ومائدتهم عظمة سمكة. كان هذا رسم «حجازى »



وطن واحد - مصر للجميع

المنشور فى قلب موضوع «إحسان عبدالقدوس»: «اختصر نصف طعامك» ولا تعليق.

قامت «صباح الخير» بتنمية زواج الكلمة والصورة وعادت بى إلى أيام التكوين الأولى لو تذكرون، وتمسكت بهذا الزواج مرة أخرى.

وإذا كان لابد من ذكر شىء من السلبيات فلنقل إنها ساهمت، ولو بشكل مبطن، فى تصوير ما تقدمه على أنه «الثقافة»، بينما فى الحقيقة أنه مجرد مدخل إلى الثقافة، وسيظل هذا موضوعا مثارا لدىّ سنعود إليه لاحقا. ساهم فى تربيتى مجلات «الرسالة» التى أكن لها احتراما كبيرا تلك الأيام، ثم مجلة «المجلة» التى اقتحمت باب الثقافة الأكثر عمقا ولا ننسى فضل «الأهوانى » و«يحيى حقى».

المرحلة الخامسة من ٢٢ : ٣٢ عاما :

نهاية درامية، يصفع واقع الفتى الحالم بعالم الفن والجمال ، بشاعة كره «الموهبة» فى أجلى مظاهره. الموهبة حارقة لصاحبها والآخرين. الآخرون يلبسون كرههم للموهبة أقنعة زائفة مهما حاولوا الاختباء وراء قناع عنصرى زائف مرة - وهو حالتى - أو قناع الوسط الاجتماعى .. أو .. أو.. وجدت نفسى فى الشارع تنقذنى نفسى من نفسى، لا أبلع خديعة

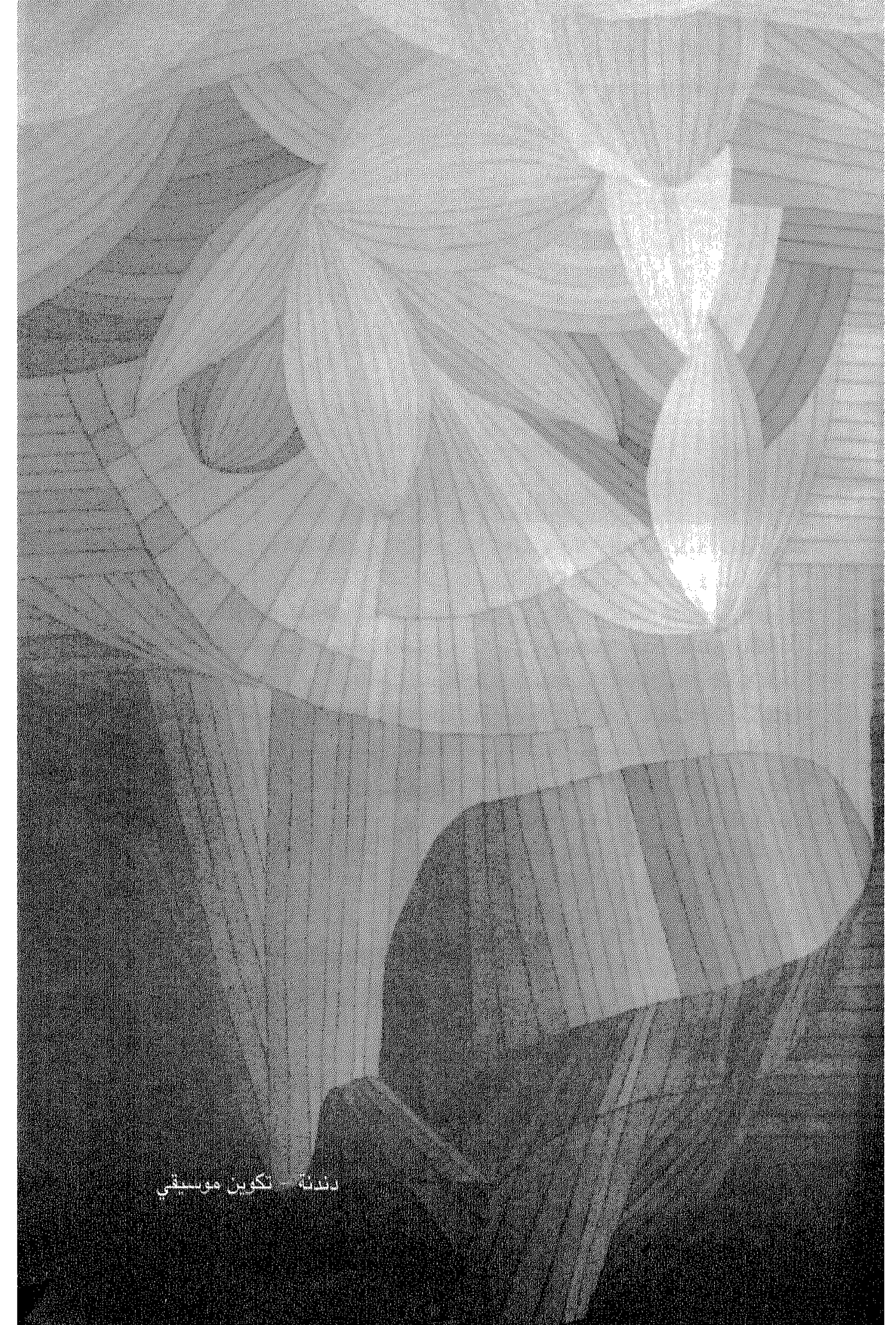
القناع الزائف، ولا أسـقط فى وهدة الشعور بالاضطهاد، مثلما يحدث لكثير من الفئران المنزوية أو الهاربة.

بلا سقف يحميني، انتهت فترة التلمذة اللذيذة. انتهى الحلم بالحصول على الفن بالدراسة . خاوية يداى، ثقافة عشوائية لا تغنى إلا من حيث وفرتها كما. لا منهج، لا أساتذة، لا.. لا .. «دار الهلال» والعمل بصحافة الأطفال. العراك من أول يوم بين باحث عن الفن وتجارية ضحلة. مازالت تفخر بها مجلة «سمير» وأمثالها.

الخلاص الأول

وذات ليلة، ألتقى بـ «شقة العجوزة»، نصفها فوق الأرض والنصف الآخر تحت مستوى الشارع. بشقة «عرقانة»، كتب عرقانة قرأها العشرات، تملأ الحوائط وتتكدس على الأرض. مصفرة أوراقها، متربة، تلونت بأنفاس السجائر وعرق الأصابع والجبهات أثناء التهامها أو قراءتها. شاب أفريقى الملامح، مهترئ الجلباب يقرأ قصته وأنا جالس على الشباك القريب جداً من أسفلت الشارع. كانت قصة الزجاج و«محمد جاد» مدخلاً تلقفنى ليحتوينى بدلاً من صقيع «الوحدة». وأتعرف على شباب جديد، ليسوا تلاميذ، لهم آباء وبيوت، حتى ولو كان البعض لم ينته من دراسته بعد. لا حديث إلا عن الكتابة والفن التشكيلى. يلتهمون غذاء يأتى به من يمتلك قبضة نقود. يأكلون فى عجالة كأنهم ينتهون من واجب ثقيل، ليبدأ التدخين اللذيذ واجتراع أكواب الشاى الثقيل، وقراءة القصص أو الشعر أو الحديث عن الفن التشكيلى. يشربون فناً ويأكلون فناً ويحلمون بالفن. واعدون، سيصل بعضهم وسيضل البعض الآخر فى بداية الطريق وسيضل البعض فى منتصفه. كل حسب موهبته وبقدر ما يملك من شجاعة على الاقتحام والاحتراق بلهيب الموهبة. والقبول بعذابها. وأطلقوا فيما بعد على زوارها من المبدعين «جيل الستينات».

خطوات فى داخل هذه الجنة/ الجحيم. جنة الوعد بالإبداع، وجحيم احتراق الأعصاب أثناء طهو المواهب. صمت يكاد يكون كاملاً من جانبى. خطوة إلى الخارج دائماً للتأمل والتفكير. جيل موهوب نعم. جيل واعد نعم. جيل مغرور، بقدر. جيل كسول، بقدر. ما الذى ينقصنى وينقصهم؟ ثلاثة أثاروا إعجابى وكانوا يكبروننا فى العمر بسنوات: «غالب هلسا» و«عبدالفتاح الجمل» و«فؤاد حداد». لماذا أجد فيهم اختلافاً، وأين هو؟ «غالب هلسا» والقدرة على الاطلاع والثقافة بلغة أجنبية تسمح له بقراءة «الأمهات». «عبدالفتاح الجمل» ورحلته السنوية إلى الغرب للاطلاع والاستماع والمعرفة. «فؤاد حداد» وثقافة ضاربة فى جذور الشعر الجاهلى من ناحية والاطلاع على الشعر العالمى وخاصة الفرنسى بلغته الأصلية. وعرفت ما ينقصنى.



دندنة - تكوين موسيقي

«ريشه» غير هيابة

كنت عاشقاً لإبداع الأصدقاء، كارهاً لشديد صراعاتهم، وحين تضيق نفسى كنت أهرب منى ومنهم إلى «أخميم» حيث براءة وتلقائية الفنانات اللائى أساهم فى الإشراف على إنتاجهن. أصطحب معى كتاباً أو أكثر. أتنفس البراءة مع زقزقة الفتيات فناً وأحلاماً، وألوذ مساءً فيما أطلق عليه «صومعتى» حيث حجرة صغيرة ذات قبة صغيرة فى أقصى الفناء. الصومعة وحيدة، وأنا كذلك، وأقرأ «هكذا تكلم زرادشت» ترجمة «فيلكس فارس»، وكأننى كنت فى انتظار هذا الكتاب. لغة توراتية، نشيد للقوة وإدراك الذات وغنوة ضد عفن الضعف والتهالك بدعوى التسامح حسب التفسير الضحل لمقولات «السيد المسيح». جاءتنى الكلمات التى وصلت إلى حدود الشعر لتبل ترددى وعدم يقينى، ولتثبت فىّ أرضاً صالحة، زواج الذات حتى تصبح قادرة وعطاءة وقوية..

وتنيرت بفضل الكلمة

ولكى تعرفوا مدى حبى للكلمة وأصحابها - مازلت أعتبر نفسى هاوياً لها بالكتابة، رغم أنها تقاسمنى اللوحة الآن من حيث الاهتمام وإعطاء الوقت أيضاً - إننى كنت أجمع بعض ما تقع عليه يداى لكاتب واحد مثل «جوركى» أو «ستيفان زفايج» الفنان الأثير إلى قلبى. تتجمع الكتب معاً دون قراءة واحد منها. عندما أصاب بالاكتئاب - وكان كثير الهجوم فى تلك الأيام التى كنت أبحث فيها عن لوحتى الأولى - أجلس فى بيتى. أرتدى جلباباً أبيض وأبدأ فى قراءة كتاب، يتلوه كتاب، لأجد نفسى تتغير كلما توغلت مع الكاتب. وأخرج فى نهاية الجلسة التى تستمر أياماً بل وأحياناً أسابيع، صافى النفس، مقبلاً على الحياة. وهكذا خلصتنى الكلمة من الاكتئاب والانتحار أيضاً.

كتب علىّ إذن عشقها.

حصاد الفترة

الخروج إلى العراء وحيداً بعد حماية جدران الأكاديمية . تصورت ساذجاً أن بدراستى للفن سأصبح فناناً، مثلما تصور كثيرون وعرضوا أعمالاً لا تليق بالفن من فرط ضحالتها ومازالوا. كان شرط اللوحة فى عقيدتى أن تكون جديدة غير مسبوقة، وما كان أبعدها حيث التعليمات المدرسية قد حجبت جذوة كانت لدى وما أبعدها الآن. الشك، عدم اليقين، التخبط، السير فى طرق مسدودة، الهروب، النكوص، الاكتئاب والإدمان والتلامس مع الجنون كان هذا هو حالى مع اللوحة.

وكان الخلاص فى الرسم للأطفال والذى أعطانى الزواج المقدس بين الكلمة والصورة مرة أخرى. دعوت كل فرسان الكلمة من جيل الستينات، لكن ريشتى اصطفت «فؤاد حداد» وقد عملنا معاً شكلاً جديداً على صحافة الأطفال فى مصر فكان «البلبل الصداح» وأعمالا أخرى لابد من البحث عنها وتوثيقها.



الأطفال جمهور الفنان الأثير إلى قلبه

واقترفت التفكير في قصص مصورة للأطفال خفت دائماً من كتابتها، فكنت أرسمها وأحاول إعطاءها للكتاب من أصدقائي، وفشلت كل محاولات الصياغة تلك، وكان آخرها مع الصديق «عبدالفتاح الجمل» الذي ساندني حقاً على اجتياز حاجز الكتابة، لكن لهذا قصة سيأتي حينها لاحقاً.

ووجدت ضالتي في زواج الكلمة باللون حين أتيحت لي فرصة تقديم شباب الكتاب - جيلي من كتاب الستينات - أو أصحاب الكلمة الجديدة بتعبير أدق. أول ديوان شعري يتصدر المدخل رسوم بالحبر الشيني، صفحات كاملة قبل شعر الديوان، تفكير جريء وجديد، أفسدوه من لم يفهموا وحين قال لي «سيد حجاب»: هذا ديوان شعر لا ديون رسوم رداً على غضبي من إضافة أو تكرار بعض الرسوم داخل المتن، أصابني الصمت. لم يفهموا قصدي الفني. وتوالت الأغلفة مخالفة لكل ما ينشر آنذاك في بداية الستينات. لم أرسم غلافاً إلا بعد قراءة مدققة ومحبة. لكي أتصدى للغلاف أكون أحياناً قد وصلت إلى القراءة الثالثة أو الرابعة. وأصبح لغلاف كل كتاب شخصية مستقلة حقاً مثلهم - هؤلاء الكتاب - شخصيات مستقلة. كان غلاف «وديع والقديسة ميلادة» لـ «غالب هلسا» ، هو باكورة ذلك السلسال، تبعه غلاف «يوميات شاب عاش منذ ألف عام» لـ «جمال الغيطاني»، ثم «الحداد» لـ «يوسف القعيد»، تلاه «الخوف» لـ «عبدالفتاح الجمل» وقد أضاعه الكاتب، و«أيام الإنسان السبعة» لـ «عبدالحكيم قاسم» والذي احتفظ

بالغلاف حتى آخر أيامه، ثم كان غلاف «بحيرة المساء» لـ «إبراهيم أصلان».

يقول لى «جمال الغيطانى»: ثلاث عشرة طبعة ولا أذكر الكتاب إلا بغلافك، إنه أنا.

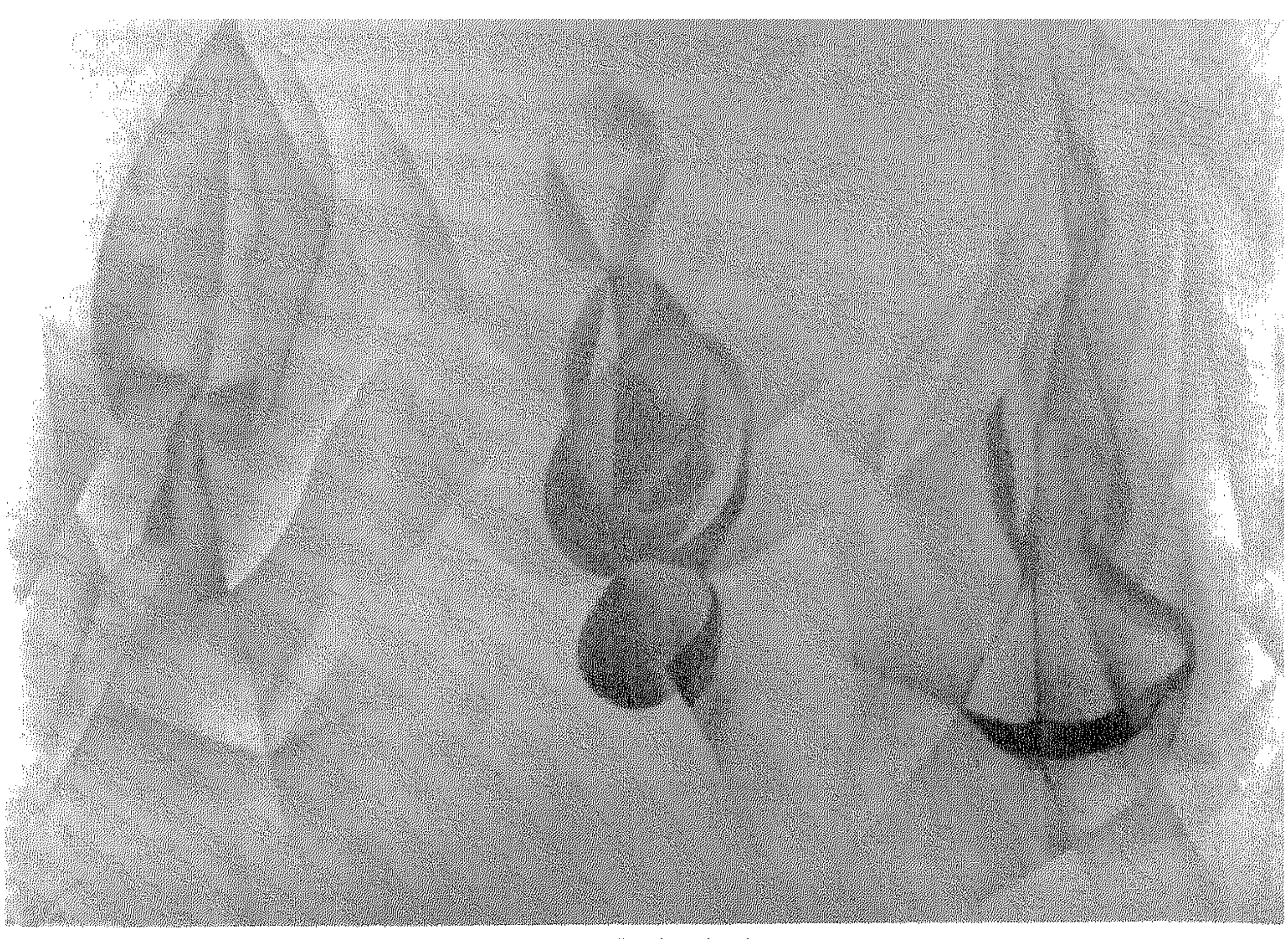
أصبح التعبير عن روح الكتاب بعمل تشكيلى يقدم الروح، لا يشرح ولا يوضح ولا يزين، لا افتعال فى الإخراج أو محاولة إثبات أننى «الموضباتى» صانعه، أو رسوم لا تدل إلا على الرسامين توضع مع أى كتاب وأى غلاف. تزوجت الكلمة الشكل واللون وعاد إلىّ الانسجام بعد هذا الانفصام بسبب مرحلة الدراسة التى قلت فيها، وأقول: لم تنقطع أبداً علاقتى بالكلمة.

المرحلة السادسة من ٣٢ : ٤٠ عاما

رحلت إليها: باريس تلك المعشوقة. باريس أنثى فيها كل الأعمار معاً. ما أحلاها صبية تضع القدم بحياء على عتبة الأنوثة، ما أحلاها مراهقة تحلم برومانسية وتقترف الخطيئة بعرامة الأحاسيس، شابة مغناجة بالفن الجميل، أنثى إلهية ناضجة تعطى ثمارها لقاصديها والمتعبدين فى محرابها شعراً وفناً، كتابةً وألواناً، مهرجاناً للمسرح واللوحة والشعر حيث «كوكتو» و«بيكاسو» و«ميرو» و«دياجيليف» و«هنرى روسو» و«مالرو» و«ايلوار»، حيث صخب السورياليين وضجيجهم ودموية الحروب ومأساة الدادائية والعبث والخراب،

السيدة «م»





بلوريات عاشقة

متصابية تضع المساحيق بإفراط ترفض الانصياع للطبيعة، معاندة بالفن والأدب والخبرة ضد قوانين وغباء الطبيعة، شيخة وقورة تخرج ثيابها المطرزة بأنامل فتيات بداية القرن تنطق الفرنسية بألق وغنائية وطرب وتعال فى آن واحد. باريس الأنثى فى كل الأعمار، أعطتنى. أحببتها. عشقتها. منعت نفسى عنها. غوايتها لم تستطع اقتلاع عبق بخور «الحسين»، ومعمار مجموعة «قلاوون»، سمو جامع «السلطان حسن»، أيقونات مصر القبطية، شموخ الفن المصرى القديم، سحر الصعيد، نخيله، رجاله، نساؤه ربات الأمومة والخير والعطاء بلا حدود وبلا مقابل، نيلها الفياض، مشاكلها وعناء طريقها، عيون الأطفال، الناس الغلابة، ابتسامة الفقير، طيبة المغلوبين على أمرهم، نبل الصعايدة، مكر الفلاح المصرى، شطارة ابن البلد، انكسار المهن والمهنيين، نبضى منها ووجودى بها. أصدقائى. رفاق طريقى. بهم ومعهم كنت وأكون وسأكون. محبوب إلى حد العشق ومكروه إلى حد الإنكار. موجود.

باريس المتحف قدمت نفسها لى. بلت عطشى إلى المعرفة. تعرفت حقاً على الفن الحديث. سنوات وسنوات وأنا مع التأثيريين ثم «سيزان»، «بيكاسو»، «براك»، «ميرو»، «فان جوخ» «موديليانى»، «كاندينسكى»، «كلى»، «جياكوميتى»، التعبيرية الألمانية، السوريالية، التكعيبية،

التجريدية، الـ.. الـ.. المدارس الفنية، وعباءة الفن وألتهم ما أجده. أزور المعرض الجاد عشرات المرات، اللوفر مئات المرات، متحف الفن الحديث مئات المرات.

فى باريس ولدت لوحتى الأولى مع الأيام الأولى فى أحضان امرأة حياتى «سهير إمام».

فى باريس تجنبت زواج الكلمة باللون وجردت رسومى للأطفال من كل لغة فأنا لا أملكها، أتعلمها بكل طاقتى حتى أكمل نقصى الذى حدثتكم عنه مسبقاً ويحدث.

باريس تفتح ساقيها للوحتى والفرص الواعدة، فرص تبعاً لفلسفة الحياة الأمريكية لا تأتى إلا مرة واحدة، لكنها أتتنى أكثر من مرة، وارتعبت حين دقت بابى: كتاب فنى مع «أدمون جابيس» والجاليرى الذى يقترح هو كلود برنار ثانى أكبر جاليرى وناشر فى باريس. وكان قرار العودة هرباً من الذوبان فى الغرب وتحليل هذا وبيان أسبابه له مكان آخر.

الحصاد

وجدت لوحتى.

عدت بأكثر من مائتى لوحة وتركت فى باريس لدى المقتنين مثلها.

تعلمت الفرنسية.

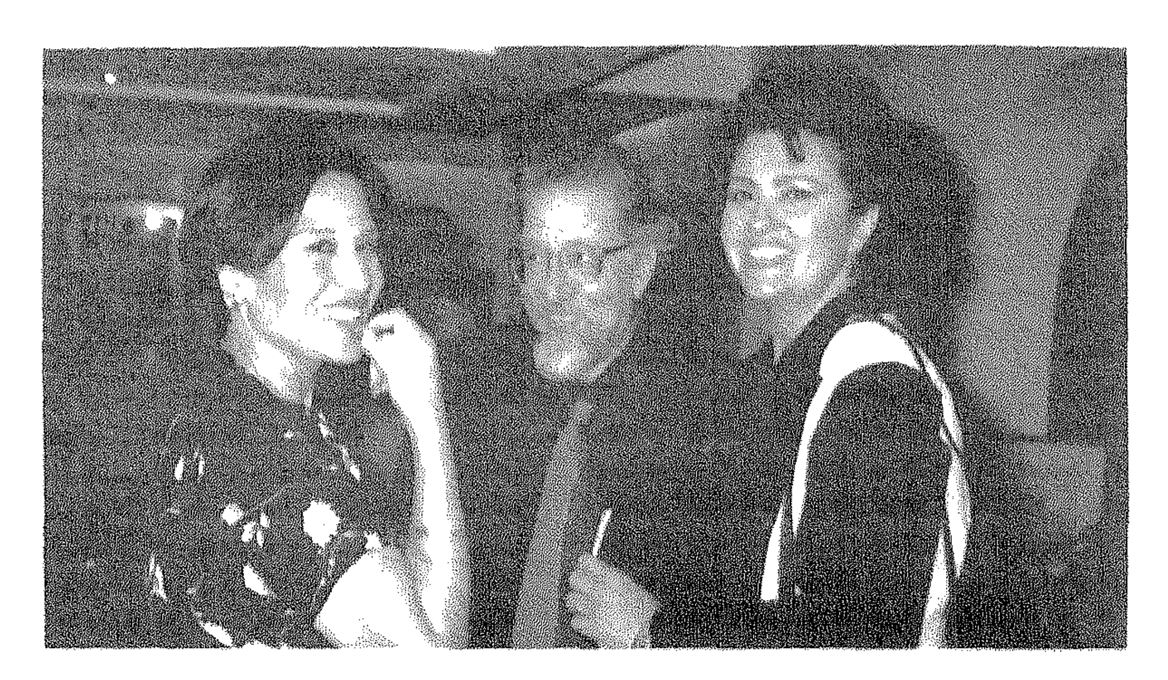
اتسق تاريخ الفن بالاطلاع على الفن الغربى منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين.

الاطلاع على الفن الأفريقى.

الكلمة لم تأخذ نصيباً كبيراً فى تلك الفترة.

الزوجة «سهير» دائماً بجوار الفنان تدعمه





الفنان بين الكاتبة «عائشة أبو النور» وزوجته « سهير»

المرحلة السابعة من ٤٠ حتى الآن

عدت بلوحاتى وعطشى المقيم إلى الكلمة وصناعها. أعطتنى دار «الفتى العربى» إمكانية العودة إلى عشقى لعالم الكلمة حين وافقت على مشروعى القائم على نقل مركز «دار الفتى العربى» إلى القاهرة للإفادة من ثروة غنية تزخر بها مصر من صناع الكلمة ووضعت خطة لتحويل «دار الفتى العربى» من نشر كتيبات للأطفال إلى دار تربية الأولاد بكتب ساهم فيها جماعة كبيرة من الكتاب كان على رأسهم: «عبدالفتاح الجمل»، «صلاح عيسى»، «صنع الله إبراهيم» وشاعرنا المحبوب إلى قلبى أبداً «فؤاد حداد»، وآخرون كثر أذكر منهم «عبدالعال الباقورى». وعدت إلى حضن الكلمة لبعض الوقت وكان هذا على حساب إنتاج لوحتى التى وجدتها بعد دروب تعثرت فيها كثيراً وآلام وافقت على تحملها. ولأول مرة منذ ولادة لوحتى الأولى عام ١٩٧١ لا أجد لوحة موقعة بتاريخ ١٩٧٩. وقررت الرحيل عن دار الفتى الذى كان قد آن أوانه بعد أن كنت قد مارست عودتى إلى أحضان الكلمة وعودة الكلمة إلى أحضانى.

وقررت العودة النهائية. «تمر» ابنتى لا تتكلم العربية، فكان ختام الإقامة فى باريس والعودة إلى القاهرة نهائياً عام ١٩٨٠ وبداية رحلة التفرغ للوحة وهى فيما أرى حياتى الحقيقية التى بدأت مع عمر الـ ٤٠.

قبل الرحيل كنت أستمع إلى كل قصيدة جديدة تكتب فى مصر قبل نشرها، وكنت أقرأ كل عمل قصصى أو روائى أيضاً وهو مخطوطة، ولكنى الآن فقدت طريقى وولدت فى مصر أجيال جديدة لا أعرفها ولا علاقة لى بأعمالها. وبدأت الترصد لإمكانية عودتى الحقيقية إلى أحضان الكلمة، خاصة وأن علاقتى باللوحة كانت قد استقامت بعد طول

امتناع. وعرضى الأول ويأتى إلى لوحتى شباب تلتمع عيونه بألق التلقى الحقيقى، ينتابهم الخجل، أراهم وأعرف فأبدأهم الحديث وأتعرف عليهم فرادى، وهم عبدالمنعم رمضان، وليد منير، أمجد ريان، محمد عيد، محمد سليمان، أحمد الشهاوى، حلمى سالم والآخرون. كلهم شعراء ويختلط علىّ الأمر فلا أعرف من منهم ينتمى إلى «إضاءة» ومن منهم ينتمى إلى «أصوات»، وأدعوهم لإلقاء شعرهم فى ندوات بمعارضى، أتركهم للجمهور وأترك نفسى لشعرهم، حينئذ عرفت لماذا أحبوا أعمالى فهناك تجاور وتحاور بين ما يفعلون فى الشعر وبين لوحتى. لوحتى ليست حكياً قصصياً أو روائياً بل هى تكثيف لونى، وهنا يفسر افتتان الشعراء بى وإهداؤهم قصائد لأعمالى، وعلى رد الفعل فيما أطلقت عليه «مغانجة فنية بين القصيدة واللوحة» وهذا أيضاً حديث لاحق.

وعادت إلى نفسى بهؤلاء الشعراء من جيل السبعينات أضيف إليهم ثلاثة كتاب، هم: «إبراهيم عبدالمجيد»، «يوسف أبو رية» و«محمود الوردانى». وبدأ الائتناس بالكلمة يثرى ليالى القاهرة من جديد. عود حميد إذن.

لقاء العمر

هناك لحظات لا تقاس بزمن حدوثها ولكن بعمق وجودها، حبى لامرأة حياتى «سهير» وولادة لوحتى الأولى، وولادة طفلتى الأولى، وصداقتى لتمر، وصداقتى لداليا. من هذه الأحداث الجسام - إن جاز التعبير - لقائى بإدوار الخراط على الفن وعلى الأدب. أول مقال كتبه عن لوحاتى - التى أبدى إعجابه بها كثيراً وقائلاً: هذا ما اتمناه - صدرت فى كتاب بعد ذلك، ودهشت حين تحدث سبعين دقيقة كاملة فى مواجهة من يأخذون الندوات كلقاءات دردشة! وغرفت من بئره الفنية العميقة وصادقت الكلمة الحية الناصعة البلورية العاشقة المحبة الولهانة المتضرعة المتغطرسة القوية الشرسة الطيبة اللينة المتكسرة الأعطاف الناهدة الملونة لدى «إدوار الخراط» كنت أداعبه قائلاً: أغلفة كتبك ليست أغلفتك وكان يستثار ضدى دفاعاً عن أصدقائه - و«إدوار» هنا صديق على الطريقة البلدية القح - الذين رسموا أغلفته فيما سبقنى، وجاءت الفرصة حين نشرت «دار الآداب» فى تتابع أعماله وأعطانى إدوار ستة كتب عاودت قراءتها مرات ومرات، ورسمت لها أغلفة لم أضع عليها اسم الكتاب، وراهنت «إدوار» عليها وليس بها أية شبهة رسوم توضيحية أو رموز تحدث عنها، ولم يخطىء «إدوار» وخسر الرهان وفرح قلبه. وهنا كنت قد عدت مرة أخرى إلى «الأثير إلى قلبى» غلاف الكتاب الذى يتزوج النص ولا أضيف إلى ذلك كلمة واحدة.

كتب قليلة من بين كل القراءات تغير فيك ومنك كما ذكرت لكم مع «هكذا تكلم زرادشت». حرف الـ «ح» يأخذ على حياتى، أتفرغ له ثلاثة أشهر كاملة لأقرأ



علي اليمين الكاتب محمد مستجاب وعلي اليسار عادل أبو زهرة

فيه وهو لا يأخذ أكثر من نصف ساعة لمن يريد قراءته كالجريدة أو الروايات الاجتماعية المغزى والهدف. أقول لصاحبه «بدر الديب» لو كنت قد نشرت هذا الكتاب عام كتابته (١٩٤٨) لأرحتنى من صعوبات البحث عن متلق للوحاتى. المعرفة عن طريق الجسد طريقه وطريقى. صداقة جديدة، بل توءمة يشاركنا فيها «إدوار الخراط». وأحب لوحاتى بقدر حبى لكتاباته، التى ينام الجهلاء عن ممارسة قراءتها متهمينها بالصعوبة والغموض. يحلق فى العلا كالنسر ويغوص إلى أعماق الأعماق حيث السرائر والذخائر واللقى، ومن يريد مرافقته عليه أيضاً دفع ثمن كتابة فريدة لا تضارع بأية كتابة أخرى. من أجل هذه اللقاءات عدت إلى مصر ففرحى بها كبير وتزوجت لوحاتى أعماله وكثيراً ما يقف «بدر» أمام لوحة لى قائلا هذه السين والطلسم أو هذه الديالكتيك وهلم جرا.

ولكن المقهى، بيتى الذى تربيت عليه، قدم إلىّ أصدقاء ما بعد السبعينات. الشاعر «فتحى عبدالله» والذى أحببت له ديوانه الأخير حقاً، لقد نضج الفتى «الملعون» الذى يسمح لنفسه بمداعبتى بمكر فلاحى محبب إلى القلب ثم يختم كل ذلك قائلاً بنغم يتردد الآن فى أذنى «عم عدلى ادفع حجرين المعسل». «محمود قرنى» المهذب الرقيق على عكس «فتحى» المشاغب. «كريم عبدالسلام» المهموم بقضايا الشعر، تحس أنه يحمل الشعر وقضاياه على ظهره وهو عذب الحديث والأدب، حارق حين يسخط على العبث بالفن والشعر. «حسن خضر» وصوته الرخيم يرن فى أسماعى. بحب. «عماد فؤاد» الشاعر الأكثر شباباً، العاشق، يمر كالبلسم هو وقصيدته بحياء فى شوارع القاهرة. وحينما زارنى «منتصر القفاش» مع زملاء له استمعت إليه وقلت له لو أعطيت موهبتك حقها لأعطتك. وهناك أجيال أكثر شباباً ومجموعة من جميلات الكتابة المصرية لم أقبض على أعمالهن

بعد بالقدر الذى يجعلنى قادراً على الاستمتاع الفنى وأنا أعرف ما سينالنى من متعة فنية لو هاجرت إليهن مثلما فعلت مع «امرأة ما» لهالة البدرى أو «منتهى ».

لقاءات لا تنسى

مثلما يحدث فى الحياة يحدث أيضا فى الفن تمر بك لقاءات لا تنسى وكأنك تلد اللحظة من أعماقك ولا تتلقاها من خارجها.

اللقاء الأول

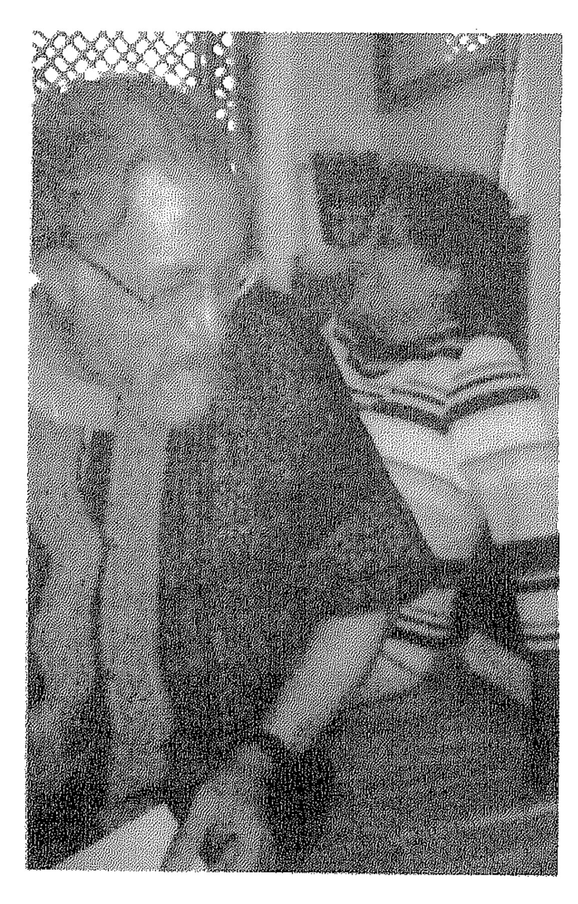
كان فى بلدة برقاش وكان قد دعانى صديق تلك الأيام سيد خميس للاستماع إلى «فؤاد حداد» فى بلدته برقاش وبها سرايا ومزرعة هيكل الشهيرة. أسمع جمالا لا يوصف، الرقصات. رقصة الدب، رقصة الثعبان، رقصة الديك..الخ. اللغة تفح أصواتا وتزحف بنا تتلوى وتخيف ، ملمسها ناعم صوتها يفح فى رقصة الثعبان ، اللغة فى رقصة الديك صائحة، متعاجبة مغرورة، متعالية، مثيرة وذكورية، أما اللغة فى رقصة الدب، صاخبة طفولية . تدبدب بنا فى لعبة طفل بريئة . الإيقاع عن طريق الحرف، الكلمة، الجملة يتلوى ويتلون كما تريد لصائغ ماسك بمزمار اللغة. ساحرها والمغوى بها فى آن واحد، ويدخل «فؤاد حداد» قلبى ويتربع فيه ولا يخرج أبدا حتى هذه اللحظة وقد اكتمل هذا اللقاء بعد حوالى ٤٠ عاما من ذلك اليوم حين اصطحبت معى الجميلة منى زلط لينشدنا «فؤاد» آخر أشعاره، يلهث. يتساقط عرقه مع دموعى من فرط تأثير اللحظة جماليا. كان «فؤاد» يودعنى بما يليق بوداع فنان لشاعر يملكان حبلا سريا يربط بين فنهما، وحين خرجنا إلى الهواء أسرت إلىّ «منى » أنها كانت تود تقبيله وعاتبتها على نكوصها عن الفعل الواجب، وأكملت : قد لا تستحقينه!

اللقاء الثانى

كان فى شقة العجوزة بعد أن أصبحت شقة «محمد جاد» وينشدنا «الشيخ إمام» أشعار «نجم» ملحنة، وتأخذنى الليلة إلى أحضان ميلاد فنى وحدث فارق فى حياتنا بعد الهزيمة، ندب مصرى صميم جنازة فرعونية مهيبة، تتزوج الكلمات اللحن، والصوت لمنشد عريق فى الإنشاد الدينى ، تربى على أيدى المشايخ أمثال «الشيخ أبو العلا» لكن أجمل ماهزنى فنيا كان غناء «أحمد فؤاد نجم» الجارح للقلب ذلك المولود بلا أجنحة كبقية طيور الفن، الذى يحاول دائما ادعاء أنياب الثورى تارة – وقد يكون – وادعاء الهجاء تارة – وقد يكون – لكنه الرقيق إلى حد الذوبان فى الحب، «لكننا لن نتوب رغم دوباننا» بالدال كما يقولها «نجم» ولا تصح إلا هكذا. وصادقت نجم وكلماته ، وعندما كان يزورنى وهو مطارد من بوليس السادات كان يداعب ابنتى مدعيا ان اسمه «استبيزط» وهو كذلك فعلا.

اللقاء الثالث

ليلة خريفية على الساحل الشمالى



□

هناك «وهم» اعتقده الجيل السابق علينا دائما، وجيلي أحيانا.» وهم « يقول بأن الزوجة الأوروبية هي الأقدر علي فهم الفنان . كانت زوجتي المصرية ابنة زواج النوبة في أقصي الشمال والإسكندرية في الجنوب ورائي وبجانبي وأمامي، تقود مشروعي في الفن والحياة . إنها المرأة والأم المصرية أحني لها قامتي شكراً وعرفانا

□

أثناء انعقاد أحد مؤتمرات المثقفين، وعلى شاطىء البحر الأبيض المتوسط التفغنا مجموعة من مثقفى مصر فى المجالات المختلفة . البحر صاخب ترتفع أمواجه فى عرامة لتنهد وتنكسر، يأخذنى البحر كما يفعل من قبل، أنظر خلفى وإلى السماء لأجد قمرا ساطعا فى أوج اكتماله. أحسست بأن الجنس سر هذا الكون الدفين الذى لا رد له أبدا ولا قدرة لأجسادنا وحواسنا إلا فى الاستسلام والاستمتاع. وطالت الجلسة لتنفض ولكن هناك من لا يستطيعون نوما بعد أن غزاهم جمال الكون وعربدته، يمسك «جابر عصفور» باللحظة وبنا، وتستمر جلستنا معه إلى ساعة مبكرة من الصباح وحدث أن انطلق لسان «جابر» بشعر «صلاح عبدالصبور»: ياجسمها الأبيض قل.. يا جسمها الأبيض قل. لم يكن «جابر» ينشد شعر «صلاح عبدالصبور» بل كان ما يقوله ولادة ثانية لشعر «صلاح»، واكتملت متعتى الفنية بجمال وعرامة الكون وحميمية اللحظة وانطلاق لسان شاعر، فى وجود فنان يخترقه الفن و«منى طلبة» التى كانت فى أوج تألقها . وأغمز صديقى «جابر» سائلا: متى كتبت آخر قصيدة؟.. ويراوغ، وأعيد السؤال: متى كانت آخر قصيدة ؟.. نضحك فى خجل يداريه كعادته بحركات يأتيها جسده مطوحا بيديه ضاحكا وقائلا ما لا أسمع، وأكرر السؤال ليقول: اسمع وينطلق لسانه بقصيدة جميلة فيها بكارة حياء وخفر وخجل، وأصمت لجلال اللحظة، لأندمج

مرة ثانية فى قول شذرات أتذكرها فينطلق لسانه وحين يكتمل الفن بالشعر بالصداقة الحقة ، ينطلق اللسان بأسراره.وتجود النفس بمكنونها – كان «جابر» قد أخبرنا بأن المجلس ينوى إقامة احتفالية لـ «صلاح عبدالصبور» وأبوح فى تلك اللحظة بأحد أحلامى التى تعيش معى عمرى كله. زواج الكلمة واللون، زواج الخط بالشطرة، زواج الشعر بمائياتى، زواج القصة القصيرة بلوحتى. تنويعات و«مغانجة فنية» بين الأدب والفن التشكيلى حلم حياتى. وأبوح لـ «جابر» فيقول كعادته ودون تردد: افعلها وأنا معك. وهكذا ولد هذا العمل الذى لقى حبا وودا عاليا من جمع كبير من المحبين.

عرفتم الآن أن شعر «صلاح عبدالصبور» ومائيات «عدلى رزق الله» هى باكورة أعمال أخرى أرجو لها الولادة فى جو فنى يماثل هذه الحميمية التى أهدانيها «جابر» والذى لا أخفى إعجابى بدوره الثقافى ودوره النقدى ودوره الأكاديمى . أمامى لوحة تزاوج «العالية» ليحيى الطاهر، ولوحة الفسيفساء» درة «عبدالحكيم قاسم» «رجوع الشيخ» وأيقونة «إدوار الخراط» «أشواق المرايا»، كما هو أمامى أيضا ألوانى وفرشاتى و«لحم الحلم» لـ «بدر الديب»، كذلك مقطوعات مرغمة ولننتظر ماذا سيحدث فأنا أطهو لوحتى على لهب شمعة كما يحلو لى أن أقول.

اللقاء الرابع

فى معرض الكتاب أحرص على الالتقاء بأدبائنا وشعرائنا العرب القادمين إلينا فاتحين لهم أحضاننا حبا وإعجابا ، أدعو صديقى «بدر الدين عرودكى» كعادته لرؤية أعمالى – التى اقتنى منها حتى الآن أكثر من عشر لوحات – وأدعو فى نفس الليلة الشاعر : «أمجد ناصر» و «فتحى عبدالله» و«محمود قرنى» والكاتبة «هالة البدرى» وتأتى مع «بدر» الناشرة اللبنانية «شيرين» وشاب وشابة مع هذا الجمع. كان اليوم هو ٢٠ يناير ٢٠٠٢ وهو يوم ميلادى الذى تصر حبيبتى زوجتى وبناتى على الاحتفاء به – وأنا دائما أخجل من هذا الطقس الذى لم أتعوده حتى سن الثلاثين ، يوم لقائى بحبيبتى سهير التى تحرص على الاحتفال به – وانضمت زوجتى و«تمر» و«داليا» ابنتاى ، رأينا بعض اللوحات، وأثناء الحديث أرى عيون «أمجد ناصر» تعاود التلصص على لوحة «المعبد والطائر»، ثم ترك نفسه لها بعد طول تلصص ثم فى حياء الكبار قال: هذه قصيدتى «سر بك قلبى» حينئذ طلبنا منه قول الشعر وخصصنا الليلة له. قال وقال وانتشينا وكلما خاف من أن يثقل علينا استزدناه. بعد أيام فى المقهى ينشدنى قصيدته «سر بك قلبى» وحين انتهى قلت له: هل تسمح لى بسرقة قصيدتك وحتى اسمها لأهدى الفن لوحة أو مجموعة لوحات تحت هذا الاسم. وأعقبت قائلا للشاعر : لقائى بك هو أجمل ما حدث لى هذا العام بالمعرض. فى النهاية أرسل فى هذا المقال سلاما إلى سعدى يوسف وأطلب قصيدته التى ألقاها فى مصر وبها شعر لمائياتى، لقاء مفتوح أبدا بين الكلمة واللوحة أدامها الله على نعمة أسبح بحمدها، وكل عام وأنتم بخير ياسادة فى أحضان الكلمة واللوحة.



محطات

الحارس

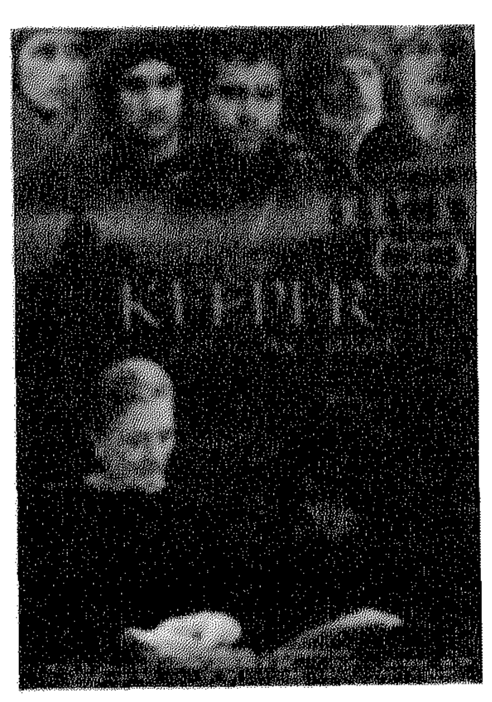
أسطورة شاعر الماضى والحاضر

يجلس الصبى «كمران» الأمريكى من أصل إيرانى بجوار فراش شقيقه الأكبر «نادر» الذى يحتضر، ويرجوه أن يقص عليه حكايات أجداده.

هذا ما يدور فى الحاضر.

وتعود الكاميرا فى لقطات عدة إلى الماضى، إلى عصر «عمر الخيام» شاعر القرن الحادى عشر والفارس، حيث يقاتل هذا الشاعر المستقبلى، يمثل دوره «برونو لاسترا» أفضل أصدقائه «حسن» - يؤدى دوره «كريستوفر سيمسون» - للفوز بحب الفتاة داريا «ماريا إسبينوزا» من العبيد. ويذهب «عمر الخيام» للعمل كمنجم ورياضى فى البلاط الإمبراطورى، بينما يتحول «حسن» ليصبح قائد عصبة من الحشاشين المتعصبين.

هذه هى قصة فيلم «الحارس Keeper» الذى يُعرض هذه الأيام فى الولايات المتحدة، والذى أخرجه وكتب قصته وأنتجه «كيفان مشياخ» المحامى الأمريكى المتحدر من أصول إيرانية، والذى



هجر المحاماة فى تكساس، وأمضى سبع سنوات فى إنتاج الفيلم، بعد أن اضطر إلى بيع شقته فى هيوستون، عندما فقد التمويل بعد أحداث ١١ سبتمبر. ويبدو لنا أن القصة التى وراء إنتاج «الحارس» أكثر إثارة من الفيلم ذاته، فهو صيغ بحرفية بدائية واضحة فى لصق حوار الحاضر بلقطات الماضى «الفلاش باك»، ويظهر كل شئ كحلقات متصلة بتكلف مبالغ فيه. وكان من الواضح ولع صُنّاع الفيلم برباعيات عمر الخيام، واتضحت مشكلة إظهار هذا الولع لدى فريق الفنانين من دول مختلفة، حتى ظهور «فانيسيا جريف» الممثلة البريطانية القديرة - مازلنا نذكر دورها فى فيلمى «جوليا، وايزدورا دانكان» فى نهاية القصة كوريثة لناشر، كتبت رواية عن عمر الخيام، وقد أدت دورها الصغير بعمق، حتى عندما أجبرت على لفظ بضعة سطور متصنعة.

هالة التونى



الرسوم بريشة الفنانة: سهام وهدان

جالينا بابوفا

إلى.. أسامة خليل

محمد أبو المجد



أيها العذاب ..،
كُفَّ ...
دع مرثية واحدة تسقط فى عينيها
وارم بسوط الآلام فوق مسطحات الجليد
لا تنزع من قلبها كل شئ،
فى الأمسيات الأخيرة.
حدثها عن النيل
سترى فى وجهه ضحكة «ساشا»
وستزغرد مياهه إذ تغمس أصبعيها
كم من الوقت تريد،

- أيها العذاب -
لتلتقى الشمس؟!

* * *

«جالينا بابوفا»....
أطياف العذراء الملتهبة خلف الصليب؟
أم عويل برى شق الليل،
كقطار يردع تصاريح العبور؟
شبق نديفى يصعد من أسفل البطن
ليخدر خلايا الدماغ؟

كونشرتو الولع مجرورا بحمارين هزيلين؟
بل ثورة من هديل العينين الزرقاوين
تغطس فى نيل «بولاق».

* * *

(ساعة واحدة، وسأعود..)
(لا تفتح الباب..)
(لا ترد على رنين الهاتف..)
ولا تذبح زهرك بالفودكا، أيضا
لأننى أحبك
لماذا شبقتنى؟
فى عزاءين،
وفى حلمى..
(نى بوخا.. نى كيرا..)
إيدى كى تشورتو!(١)
أربعة أقدام،
وقلبان،
وروح واحدة.
لقد تركت «ساشا» إلى الأبد
فلماذا تتركنى؟!
(ساعة واحدة....)
اعتل تضاريسى،
فأنت زهوى وحزنى،
لهذا ربيتك،
لعنتها.. تلك السهوب التى أخفتك عنى، والطائرة التى أخذتك، و«أبو على المصرى»، و«اليهودى» المكابر، ورصيف محطة «نيجين»، والقطار، وتذكرة سفرك المفردة، والليل الذى غافلته، وملابسى.. تمنع رعشة جسمى فى يديك، والبوليس، وإذن الانتقال، وزجاج نافذة القطار، وامتدادا فى جسد الأرض يباعد خطوتينا،........ ،
....

أوه ..
نسيت الروسية التى فصلتنى عن لسانك، ونعومة شعرى واصفراره، وحمرة خدى التى لا تشبه فى شئ.. أفريقيتك.

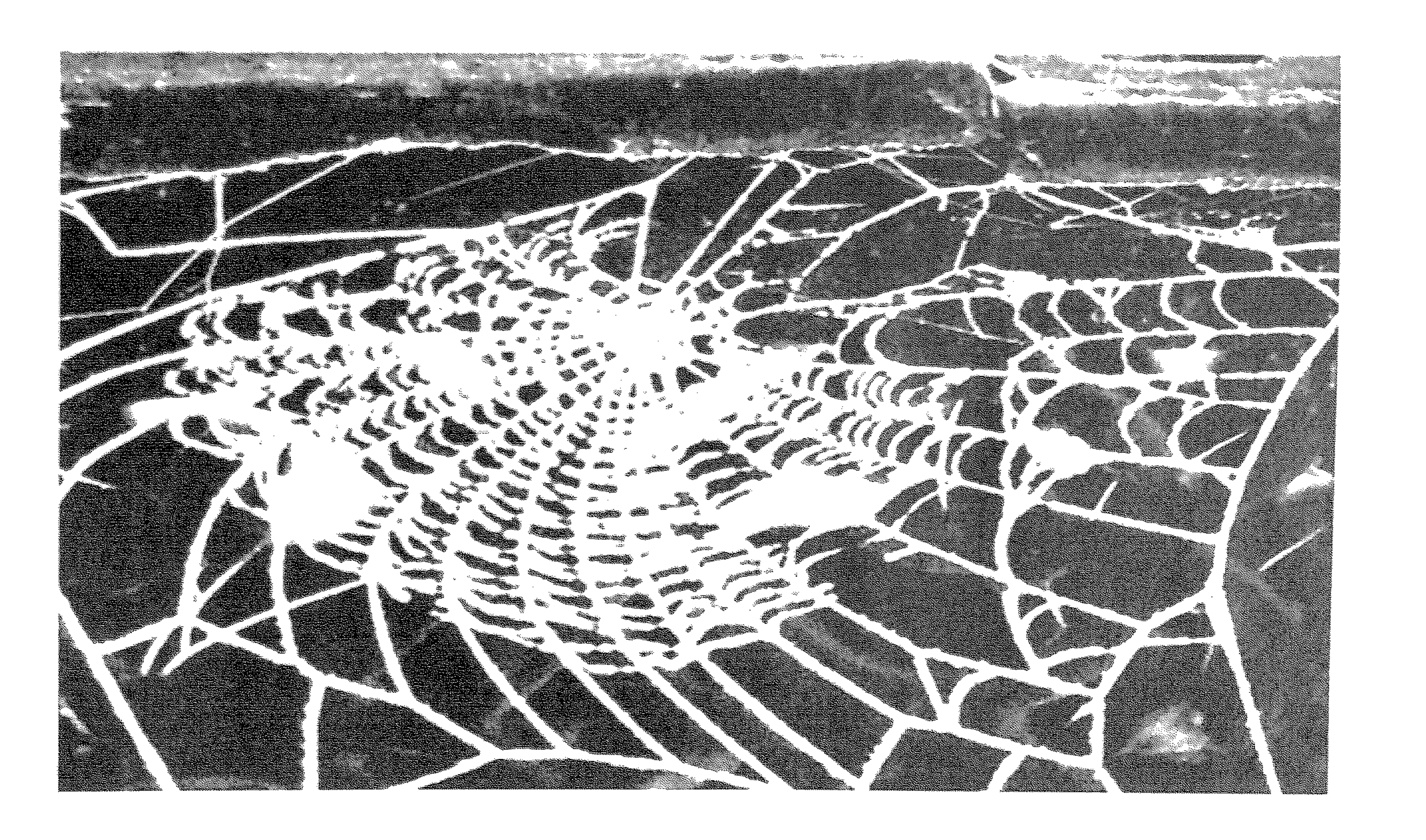
* * *

جالينا بابوڤا ..
كتاب يحرقه الترحيل
زهرة فى غير عودها
منادمة بلا خمر
مطر أخضر
غناء «درويشى» مبحوح
موسيقى غيبية
لوحة زرقاء
قصيدة

*** جالينا بابوفا - بطلة رواية (الشرق الآخر) الكاتب أسامة خليل**

١ - صلاة روسية، تومئ إلى عدم الجدوى .

*** الكلام بين الأقواس على لسان جالينا، في الرواية .**



خيط العنكبوت

فؤاد حجاج

دوقالوا لى مرة تكره إيه
أنا قلت خيط العنكبوت
والدنيا لما تكون ضباب
والحسبة لما تتجمع
تطلع غلط..
وقالوا لى ليه؟
إذا قلت خيط العنكبوت
لئيم.. تواه
ما عرفت فين مبتداه
فين منتهاه
حدفتنى حيرة دماغى
ورمتنى ليه.. جواه
مين يا رفاقه اهتدى
أمشى وراه
ولا الحياة أصبحت ، غير الحياة.
خدنا الزمن وياه
ياه
يا معددة عددى
زيدى كمان رددى
وكل من يسمعك
جواه دموع .. خنساه
حتة مرار.. صبياه

●

أنا قلت خيط العنكبوت
لئيم.. تواه:
تاه الكلام فى الكلام
تاه الأمين فى الحرامي
تاه اللى باع فى اللى صاين
والشهيد فى الخاين،
والفارس المعوان

لا زمن يخاف.. م الجبان..
جدران معانى زمان
صابها العطب والعفان
واترنح الإنسان
من غير معانى وسند
صابها وصابه الهدد
مدد يا نور البصيرة
مدد ياهدى الكتاب
ده التوهة بير سلاب

●

وقالوا لى مرة تكره إيه
أنا قلت خيط العنكبوت
والدنيا لما تكون ضباب:
تلقى الضباب واخدك لباب
تدخل تشوف سرداب
وراه سرداب
بعده وفيه سرداب
يرميك فى آخر المسافة
لبحر واسع.. سراب
ترجع تعيد الحساب
تلقى الحساب.. كداب
والحسبة فوق بعضها
طلعت غلط
منى انفلت
بعد السكات نط السؤال انفلت:
هل ضاع زمان البطولة
وجه زمان التردي
ع الأرض نلعب أولى
ولا نقول التحدى؟

تنويعات ملل بشرى

سماح عادل

١ - مرآة

أن تنظرى فى المرآة فتجدى ملامحك كريهة .. وجنتين لأب متجاهل .. شحوب وبشرة داكنة .. انتفاخ الجفون نتيجة لازدياد نسبة الأملاح فى الدم . لا تنفع معها أرتال الزجاجات الفارغة، التى تتراكم على التسريحة - المتبقية من زواج فاشل - والتى تكون سببا يوميا لإيقاظك مفزوعة، على صوت أمك، التى تهدد بالامتناع عن ملئها .. جحوظ عينين يبشر بفساد كل أحلام اليقظة - إنها مرآة الحمام المهترئة . لأن مرآة التسريحة كسرت. قبل انكسار العلاقة - والتى تتقمصين فيها دوما دور المرأة المبهرة، التى تعشق من أول نظرة، وإذا تواضعت خيالاتك، اكتفيت بعشق لا ينتهى



من رجل، لا يرحل أبدا .. أنف معوج، نتيجة لكسر قديم . فى المدرسة الابتدائية. كذبت أمك فيه، أمام الناظرة، معلنة براءة من أصابك خطأ . أثناء لعبه فى فناء المدرسة .. شفاه بيضاء، لا أثر لدماء فيها .. رقبة مذبوحة. من جرح لم يندمل - عملية الغدة الدرقية تقررين ألا تغسلى وجهك. لا داعى لذلك، فسوف تعودين للسرير مرة أخرى، لاستئناف حلم اليقظة دقائق. ثم لالتقاط أى كتاب. وليكن «حدائق النساء» لتقرأى كلاما معادا . لم يعد يملئك إصرارا

٢ - إيميل

هاجس النزول لإنترنت كافيه. لفتح الميل، التردد إزاء ذلك، غالبا ما يكون فارغا، فقط إيميلات من دوريات الكترونية،أو حملات تجميع توقيعات، لمساندة أفراد تختلف أزماتهم، تحت وطأة تعنت سلطوى، تترددين أمام تسجيل توقيعك، لأن ذلك يستهلك وقتا من ساعتك المأجورة، والتى تفضلين قضاءها فى مراسلات شخصية، تكتشفين

مـجـددا أن فـراغ الميل مـوازاة رمـزية لفـراغ حياتك، (المصطلح مأخوذ من النقد الأدبى، أعجبنى نطقه فى اذنى، ومع طرح بديل يصبح). نتـيـجـة منطقـية لفراغ حيـاتك، يصبح تقصى أسـبـاب الفـراغ مـعـادا، فـقط لا أصدقاء، حقيقة مؤكدة، أو ، لا أصدقاء يحتاجون لمراسلتك إلكترونيا..تتأملين صورة لك على صفحة، فى دورية ما، دون حـماس لمعرفة عدد الزائرين لها..

٣ - حلم

أنت وصـديقـه تستمعان لطفل، يستدرجكما لكوبرى علـوى، من طابقين، تلمحان، من قـريب، صفوفا لرجال ملتحين. يمسكون بالسـيـوف، وسيدات يرتدين السواد. تفـهـمـان. تقـررى فـورا الاستسلام . عند إدراك أنه لا مـفـر من القـتل . ترمـقك الصديقـة بنظرة استنكار، لا تأبهى لهـا. تقـولين للطفل إنك تبت. وتريدين الصلاة الآن. مع إلقـاء نظرة سـريعـة على الصديقـة . تندفـعين إلى آخر الكوبرى . بعد رؤية مشـهـد مـعـركـة تدور بين ذوى الذقـون والكفـرة. تنتـهى بإبادة الكفـار الذكـور. تهـرولين. قـبل مجئ الدور على النسـاء. وفى التفـاتة للوراء ترين الصديقـة، وقـد انتـزعت سـيـفـا من المعـتـديات السـوداوات. وأخـذت تحـارب بندية. قـبل ذبحـهـا . تتـخـبطين فى رجال يسـجـدون. ثم فى آخر الكوبرى (القلعـة) ، كمـا سـمـعت الجـمـيع يسـمـونه، تجـدين نسـاء يصدقن توبتك. ويسرعن بإعطائك شـالا . تبـدأين الصلاة. فى ارتباك، قبل مجئ المحاربات. تمسكك من رقبتك امرأة عجوز لا تهتم لدخولك فى الصلاة عرفتك من ملابسك الملونة . ترددين - فى استكانة - انـك تـبت. لـكـن إذا شاءت فلتقتلك . تقول فى هدوء إنك لن تشـعـرى. تمسك شـفـرة، وتبدأ فى قطع شـريان فى الرقبـة. بلطف. وقتها فقط تفكرين فى استنكار مـا فـعلت . كـيـف تموتـين فى هـدوء؟ كـان لابـد مـن أن تحـاربيـهـم. وتموتـين بشرف. تفكرين فـى الألم الآتـى. عندمـا يوقظك صـوت أمك. الـذى لا يصـبح كـريهـا . تحـاولين تفسـير الحلم. بعـيداً عن المنظور الفـرويدى . لماذا تصـمـد هـى. وتبـدين أنت بهذه الانتـهـازية. تحللين شـعـور المشـاهدة فـى الحلم، والتى تحتقرك منذ البـدء . وتندهـشين لعـدم تدخلهـا لتـجـعلك البطلة. ليسـت هذه المرة الأولى، التى ينقذك فـيـهـا صـوت أمك المستفز ...

٤ - ثلاثة على ثلاثين ...

ابنة خـالتك أنجـبت طفلا ثالثـا . تكبرك بثلاثة أعـوام . يتـبـقى لك ثلاث سنوات على الثـلاثـين. أجـهـضت ثلاث مـرات. طفل بقى فى بطنك ثلاثة أشهر.

٥ - المتباعدون سنا ...

يقول إن العجوز يفقد رغبتـه الجنسـيـة. وقدرته قـبـلا. يفـصل . لن تكون لديه الحـماسه للانجذاب

لاستقطاب أنثى شهية - ربما تكون زائفة - وإذا فعل، فسوف يكون أقصى فعل هو تأملها، وهى نائمة- مستشهدا برواية يابانية - تقاطعه . (ولا يلمسها حتى؟) . تفكر ببلاهة المقاطعة، لأنه قد يحسبها دعوة . تصمت. يقرر أنه حتى إذا ضاجعها - الأنثى الشهية - فلن يكون فى كفاءة الشاب. لا تجرؤ على دفع التهمة. تمتنع عن مهاتفته طويلا.

متحيرة. هل فكرت فى مضاجعته بالفعل. ربما اكتشف هو ما لم تكتشفه فى اقترابها.. يتوقف عن المجئ فى أحلامها كعاشق . أصبح يأتى كجار عجوز. تقضى بصحبته أوقاتا مسلية، مع أشقائها .. لن تفسر عشقها الجنونى للمتباعدين سنا ...

٦ - بيت من لحم ...

يوسف إدريس فى (بيت من لحم) لم يستطع أن يتخلص من ذكوريته. ويصور مشاعر المرأة . حتى فى القصة التى



صور فيها امرأة ، تمل من رتابة زواجها، وتحن لحب عاصف. ثم تعود لتقدس زوجها الذى تكتشف أنه ذا حضور قوى، ومربك لمن حوله - تندفع فى التنظير - وفى قصة الواعظ الشاب، لم يكلف نفسه عناء تصوير مشاعر (لى لى) ، أو تبرير رغبتها فى الشاب - يساعدها هو، فيقول فى حياد مبهم - وحتى فى القصة الرئيسية لم يترك مساحة للفتيات، وأمهم، وانصب تركيزه على المقرئ الكفيف - تكمل معه - وانشغل أكثر بفلسفة الموقف، من وجهة نظره هو (الذكورية) - التكرار لن يضر - تلاحظ سخرية ما، عندما يقول إنها قادرة على نقد يوسف إدريس. وليست قادرة على نقد ذاتها. تفهم أنه يوقعها فى شرك. بعد أن جعلها تندفع فى تبرير فشل قصتها الأخيرة - من وجهة نظره - فى تحرير شخصية الرجل. من سطوة صوتها النسوى .. تضيف أنه حتى فى قصة المرأة العجوز، التى تضاجع فتى صغيراً، بعدأن يذهب زوجها لجلسات صوفية. لم يصور سوى مشاعر الشاب، الذى يندفع إلى سطوح الحاجة. ليتسلل لها في الظلام .. تتأمل إيماءاته المحايدة. وتتركه ينتظر، فى الموعد التالى. تحت الشمس الحارة بعد أن تسأله سؤالا أخيرا حول رأيه فى قصتها ...

العائد

إلى حلمى سالم

عيد صالح

١ – غرامك المسلح

أيقونة وحصن
وجبينك المشاكس
يفوز فى العراء
بضربة الجزاء
والحجر الكريم
تميمة وحرز
علامة وشامة
توجهان الطقس
وتخدعان الجند والعسس
وتوقفان البطش
وأنت لاتزال
تقطر المحلول نقطة.. فنقطة
تشق فى الجلطة والشريان
كساحر يختال
والجمهور فوق حافة الذهول
والملكان يطويان الصفحة
ويمضيان
والفتيات المفعمات
يشهقن للعائد من مواته المحقق

٢ – وأنت فى فضائك

تستل خنجر الحياة قرب الحافة
والعيش فى خطر
وتشتجر
مرارة الدواء
تشق عن دماغك المصاب
ترتق ما تمزق
تجوس فى الشعاب
بالشك واليقين
تدور حيث تصبح
غير الذى كان

٣ – تلك إذن

بداية الصراع
صدع، صداع، ويراع لا يجف
ورجفة قشعريرة وجيف
برق. وميض وشعاع
علامة بيضاء
تعيدنا للبدء.
قبل أن نكون «نطفة»
فمضغة.. فعلقة»!!
نلتف فى شرنقة حاذقة
فى رحم الأمومة الباذخة
قبيل أن نولد من جديد
ندخل فى دوامة الوجود
مسلحين بالأنياب والمخالب
نعض من يمد الكف بالسلام
ننام فى أحضان عقرب وأفعوان
نلطم خد ضحكة عذراء
نرقص فوق جثة العصفور والملاك
رقصة الجنون والعبث..!!
كأنما .. لا شىء ..!!
كأنما .. لا شىء

صانع الدمى

غانم البجارى



وجه متغضن. أتعبته سنين التيه، ورسمت على صفحتى خديه، دروب الخوف الموغلة فى العمق ، التى لم تستطع أن تخفيها غابات الشعر المزروعة فيها . عيناه تخزنان الكثير مما ينوء ذلك الجسد الهزيل بحمله، إلا أنه استطاع أن يوقف بوادر القلق بعدما اقتطع له قطعة أرض صغيرة، أرسى قواعد كوخه الخشبى الصغير، وغرز فيها آماله العريضة، إذ لم يكن ذلك اليوم سوى حلم قد تحقق بعد عناء كبير.

تأمل المنضدة الخشبية التى أمامه، وهى ملأى بدمى جاهزة على أشكال وهيئات مختلفة، مع قطع خشبية، نصف مصنعة، وأخرى

(*) قاص وروائى - العراق

على طبيعتها، ونشارة الخشب المتناثرة على جوانبها، على شكل حلقات حلزونية متصلة نتيجة نحت الخشب بالسكين الحاد، والأخرى على شكل شرائط طويلة صغيرة من جراء الآلة اليدوية التي تقوم بتنظيف قطع الخشب من الزوائد لتصبح صقيلة وجاهزة للنحت، وثمة أدوات بدائية، سكاكين صغيرة ومتوسطة ذات مقابض لها نهايات متنوعة، ومبردين، أحدهما دائري والآخر عريض، مع قطعة أو قطعتين من خشب الزان الثقيل يستخدمها كمطرقة على السكين، أو على آلة الحفر التي صممها بنفسه، وهي عبارة عن نصف أنبوب حديدي مفتوح من نهايته، ومطروق بشكل ملتو وحاد مع لسان رفيع مركب من الجهة الثانية.

تحسست يداه المعروقتان محتويات المنضدة كأنه أعمى، وهما تبحثان عن شيء أحس انه بحاجة إليه. تلمست أصابعه علبة التبغ، بدأت تبحث عن الغليون الذي صنعه له أبوه ، وما زال يستخدمه منذ أكثر من أربعين سنة، أشعل عود الثقاب وقربه من شرائح التبغ المحصورة في جوف الغليون، وامتص منه نفسا عميقا، ثم نفثه بنشوة، عبر فتحتي أنفه المليئتين بالشعر، وراحت ترسم شرائط بيضاء من الدخان، تحلق في الأجواء بلا خوف.

جالت أنظاره في زاوية الكوخ. شعر برغبة في احتساء قدح من الشاي. نهض متثاقلا عن الكرسي، وتطايرت قطع صغيرة من نشارة الخشب، كانت نائمة في حجره بأمان، نحو الأرض.

وضع أبريق الشاي وسط المدفأة التي خبت نارها. انحرف إلى الوراء باحثا عن قطع من الخشب، تذكر أنه لم يقتطع شيئا من الغابة منذ أيام. اقترب من المنضدة، تناول عدة دمى - كان قد صنعها قبل ساعات - ثم رماها بالمدفأة، فعلاها الدخان، إلا أن ألسنة النار سرعان ما انتشرت وسط جنبات المدفأة.

عاد إلى مكانه. ارتمت أنظاره على قطع خشبية غير مصنعة كانت مرتمية في زاوية المنضدة اليسرى. أحس بالجهد الذي بذله في صنع تلك الدمى التي ألقمها النار توا، يحترق هو الآخر نتيجة تسرعه. حول أنظاره. اصطدمت بأوراق رسمت عليها تصاميم لدمى قام بعمل بعضها والأخرى مازالت كما هي، أسيرة تلك التخطيطات فشعر بشيء من السعادة يغزو قلبه . فثمة عمل ما للغد.

رائحة الشاي الأخاذة بدأت تتسرب ببطء إلى أنفه وهو يجد لذة شمها أكثر من

احتساء ذلك السائل الذى اعتاد عليه منذ صباه، أعد له قدحا بعد ما قام بتنظيف الغليون من الرماد المتجمع فيه، ثم وضع كمية من التبغ، وقرب شرارة عود الثقاب فيه. فانبرت خيوط الدخان تتصاعد إلى الأعلى منه، ثم تلتها أخرى تتلوى من أنفه وفيه.

أحس بالزهو وهو يعيد ترتيب الدمى كل فى المكان المخصص له. راحت أصابعه تربط الخيوط الرفيعة بشدة بحيث لا يمكنها الإفلات منها، حتى تتحكم بها بشكل قوى، ولما أحكم تلك الخيوط بحيث أصبحت جميع تلك الدمى قبضة أصابعه المتينة، أحس بقوى مجنونة تسرى فى دمه وتهيمن عليها حالما انتزعها من مواقعها . وأخذ يرسم مساراتها ويحدد اتجاهاتها، بعدما أفرغها من إرادتها كلية، إذ لم يعد أى رابط يربطها بما



كانت عليه من قبل، بحيث أصبحت تلك الخيوط، هى الوحيدة التى تسيرها وفق ما يراه، وتبعث فيها ما يمليه عليها عقله. ابتسم ابتسامة المنتصر. قال مخاطبا إياهم:

– ها انتم أسرى أصابعى الآن. إذ لم يعد لكم وجود سوى ما أمنحكم من الحرية التى أريد.

كان يعى أنها قد أصبحت دمى خامدة، لكنه يخاف إذا ما احتوتها شرارة، سرعان ما تحترق وتحرق أصابعه.. ثم أضاف بنفس اللهجة وهو يسترجع ذكرياته حيث قام بقطع جذوع الأشجار.

– أصبحتم موتى. بعدما ما كنتم أحياء..

وهو يمتص نفسا طويلا من غليونه:

– بهذه الأداة، قطعت عنكم عروق الحياة..

زفز كتلة من الدخان دفعة واحدة، بعدما كانت حبيسة فى فمه وهو ينظر تلك الدمى المتراصفة على المنضدة أمامه، بشىء من الخيلاء، أضاف قائلا:

– لتحترقوا بين جوانب مدفأتى القديمة، وتصبحوا نارا تدفئونى أيام الشتاء الباردة..

وهو يكمل بنفس الزهو:

– إلا أننى رغبت أن أصنع منكم شيئا ما .. لـ.. لتكونوا نافعين.

ابتسم وهو يضيف:

– كأن .. كأن تكونوا بناة وزراعا وصناعا ماهرين، وأن ترسموا البسمة على وجوه أطفالنا الذين يولدون والدموع فى مآقيهم.

بدت شفتاه تبتسمان أكثر، ثم انفرجتا حتى تمخضتا عن ضحكة عالية بانت منها أسنانه السوداء من كثرة التدخين، فضرب بيديه القويتين المنضدة الكبيرة التى أمامه، وهو يشعر بألق غريب يجتاح صدره. فتراقصت الدمى وهى طائرة نحو الأعلى. وانقلبت راجعة رأسا على عقب وسط معدات العمل الصغيرة تعلوها نشارة الخشب التى حلقت هى الأخرى فى الهواء ثم ارتمت عليها كأنها تحاول أن تخفى عريها إلا أنها غرقت فى بركة الشاى الصغيرة المنسكبة من القدح المقلوب كأنها بحيرة واسعة أغرقت الجميع فى قيعانها.

– هكذا قررت..

قال بغطرسة، لكنه توقف قليلا، وهو ينظر بأسى ما فعلته يداه، كأنه قائد مهزوم ينظر ساحة المعركة التى امتلأت بأشلاء جنوده القتلى من جراء خطأ كان قد اقترفه بعناد بالغ، وهو يملى أوامره الصارمة على قواده الضعفاء.

امتص نفسا عميقا من غليونه، إلا أن الدخان لم يصله عبر المبسم، إذ كان التبغ قد احتراق بكامله ولم يخلف سوى الرماد الذى استشعره فى فمه. رماه بغضب على المنضدة، عيناه الخابيتان ترقبان ما يدور فوق المنضدة التى احس أنها مترامية الأطراف، لا تلمها أنظاره، تماما كسوح القتال. قال بنبرة حزن:

– لا تحزنوا. سأعيد ترتيبكم . ثانية..

وهو يتلمس غليونه، ويضع التبغ فيه من جديد.

– وسأجعلكم رعايا صالحين..

وهو يعيد ترتيب الدمى واحدة واحدة. وجماعة . جماعة..

تذكر أنه قد نسى شيئا مهما. فأردف مستعجلا:

– وأشرارا أيضا، ليس كلكم صالحين. بالطبع..

ابتسم بخبث وإن لم تنفرج شفتاه، إلا أن داخله أعلن عن ذلك، نهض متكاسلا ، وهو يرقبهم وقد انقلبت وجوههم هلعا. قال مضيفا بدهاء:

– حسنا . حسنا. لا تخافوا ، لن يكون هناك رعايا أشرار.. لكن.

توقف برهة ثم أضاف:

– سأصنع لكم ملكا، وسأجعله شريرا، فهذا يكفى لأن تكونوا كلكم صالحين..

قصص قصيرة جداً

مهداة إلى أبطالها (م.ع.ق.أ...) وآخرين فى انتظار أن يكونوا...

لينا كيلانى



«نجمة»

ذات ليلة انطفأت النجوم.. فابتهج القمر.. أصبح وحيداً.. تسللت نحوه الوحشة.. تاه فى الأفلاك يبحث عن نجمة.. أخذ يبكي.. نادى: عودى إليَّ يا نجمة الأمل.

«الغابة»

ذات يوم اشتقت إليه كثيراً.. فهربت إلى غابة الثلج.. قدماى الصغيرتان تجمدتا.. فأخذت أصنع له تمثالاً من جليد.. تعبت.. غفوت.. ظهرت شمس.. فذاب التمثال.. ركضت بعيداً وركضت.. حريتى تسبقنى.. وبرد الغابة يتبعنى!!!؟؟؟

«وجه»

ذات (فصل) .. وقف على أعتاب العمر يقلب صفحاته.. تراءى وجهها.. مازالت ذاكرته تحمل ملامحها.. مزق الأوراق.. بكى.. نادته روح العالم: ليتمزق الوجه ولتبقى الأوراق!!!

«سفر»

ذات شتاء سافر وحيداً.. يحمل حقائب

فراق.. ويتبعه ضجيج.. وصل إلى بلاد بعيدة.. نشر دفاتره وبعثر أوراقه.. ومن حوله ضجيج.. تناثرت روحه وقرر الرجوع.. تراه ماذا سيحمل معه فى حقائب العودة: بقايا روحه.. أم دفاتر عمر جديد؟!

«**جنون**»

أحبها بجنون.. دعته.. جمع هداياه.. حزم حقائب الأمل.. وطار إليها.. تبعها حتى آخر الأرض.. عانقته بشغف.. شعر انه يقف على قمة العالم وأنه يملك الكون.. أمسك بيدهاالرقيقة.. شد عليها ليعودا.. سحبتها وقالت: قطتى بيضاء صغيرة ولن تقوى على فراقى. لم يعد إلى بلاده.. تاه فى بلاد أخرى.. وظل يردد ويقول: يا لرقتها عندما تهزم حبى!!!

«**ذهب**»

ذات مرة فتح أبواب قلبه فتسللت إليه.. سألته أن يعطيها ذهب العالم ففعل.. بحث عنها فلم يجدها.. ضحك.. ما أتعسها لم تعرف أنه يملك قلبا أغلى من الذهب.

«**هي**»

أعرفها.. وتعرفنى.. أحببتها ولا أعرف إن كانت تحبنى.. وقفت ببابها وأنا أحمل طفولتى.. براءتى.. والذكريات.. عانقتنى إذ التقتنى وعاتبت من أجلى الأيام.. ومرت أيام وأيام.. خاصمت تجاعيد وجهها المتعب وثرت عليها.. ابتسمت وقالت: وجهك مشرق.. داعبت أطفالها وحزنت لقسوتهم عليها.. ضحكت وقالت: ليس لديك أطفال.. قرأت لها كتاباً.. صمتت ثم قالت: لديك ألف كتاب.. بكيت لأن أمها ماتت.. قالت بمرارة: أمك ما تزال جميلة. بحت لها بأحلامى.. أجابتنى بشماتة أنها لم تعرف الأحلام.. بكيت فوق كتفها فأرعبها نقائى.. هممت بالرحيل فضحكتْ حتى الإغماء.. خفت وارتبكت.. وساورتنى الظنون.. لكنى شعرت أننى أحبها.. انحنيت لألملم روحها المبعثرة فتشبثت بى.. ليتنى ما عرفت أنها لم تحبنى.

«**أسطورة**»

لملمتْ أوراق الذاكرة.. ودفاتر أرشيف وارتحلتْ.. لم تقصد بلداً بعيداً.. طمأنها صوت أذان.. ومسجد ومئذنة.. قالت: سأصلى وأعيد ترتيب الذاكرة. أطلت من شرفة أسطورية.. غابت فى وردة لوتس خرافية تتلامع على أوراقها المرايا وتتألق فى

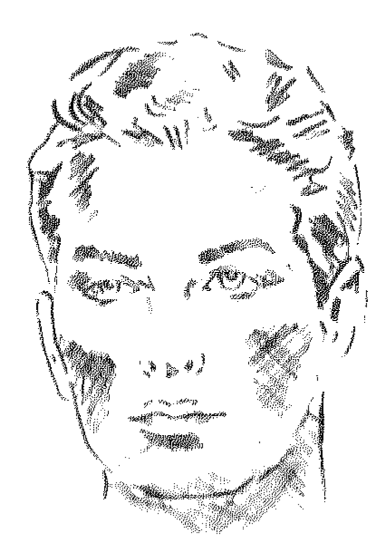
زواياها أصداف فضية.. وسطع ضياء.. لم تعرف هي ولم يعرف أحد إن كان هذا ضياء القمر نفسه أم أن الله سكب لها في جنبات المكان نوراً إلهياً.. عاشت وسط النور جوهرة خرافية متفردة.. ووحيدة.. وحيدة وفريدة كما لم تكن من قبل. تعبت روحها.. فقررت أن تحمل نبض القلب وتعود.. ولا أحد يعرف متى ستعود.

«فراشة»

ذات صيف أحببت غريباً.. ثم نسيته.. سافرت.. زارتني فراشة العشق.. قالت لي: انظري إلى جناحي كيف احترقا!.. سألتها أين كنت.. أجابت: قريباً من قلبه.. قلت: يا لحظك.. ويا لغبائي!!!؟؟؟

«ورقة»

قال لي: أنتِ.. ما أنتِ إلا حبيبتي
ودهشت.. ووقعت



أمامي حيرتي
مثل إناء مكسور..
فأنا أحب الصفاء
والحبور..
فكيف أعيد صياغة
الفضة والبللور؟
غادرني وهو مغضب..
وتركته وقلبي متعب..
فالصداقة عندي لا
تقدر بأثمان
بين إنسانين واعيين
لهذا الزمان..
فلماذا يكون العالم إما
وردياً..
وإما منطفئاً ورمادياً؟
وما بين البياض
والسواد..
فرح ساطع ناصع.. أو
ثوب حداد.

«الزهرة»

ركضتْ في البراري تبحث عن زهرتها.. ليست زهرة خيالية.. بل هي زهرتها. لم تعثر عليها.. تعبت.. عندما رجعت وجدتها في يد إنسان غريب.. سألته: من أين أتيت بها؟.. قال لها: لم أتعب من أجلها إنما اشتريتها.

«صورة»

أخذ صورتها.. وضعها في جيبه قرب قلبه.. قال لها: عيناك بحري.. وشعرك ليلي وابتسامتك بستان وردي. وأراد أن يستمر.. فقالت له: لكنها صورة. ولما انتبه إلى أنها لم تطلب صورته سألها لماذا؟.. قالت له: صورتك مرسومة بين الغيوم.. وابتسامتك لآلئ عمري.. وجناحاك القويان ملء الكون.. فهل يضمني واحد منها؟.. وسافرت.. وظل ينظر إلى البعيد.. فلم ير صورته.. وإنما رأى صورتها.

ليل مشدود ببراعة

عصمت النمر



فى مكان آخر، بعيداً جداً
بعد فوات الأوان
لا أدرى أين هربت حكاياتك، وأنت تجهل
أين مضت.
أنت الذى وددتُ أن أكونه
كالسائرين نياماً،
أجرُ قدمى ببلاهة أكثر
أقولُ ما الذى يبحث عنه فى السماء كل
هولاء العميان.
أنت هنا ووجهك قربان لإشارات الليل ككف
مقلوبة،
وغيماتك تغفو فى خليج المياه الواسعة،
حيث الجنيات ينفلتن بين شعاب الجبل،
مخيفون..
يصوبون إلىّ حيث لا ندرى، مُقلهم المعتمة
******
الآن أشد بقايا النجوم النازلة مع الليل،

تدخلنى..
أبتلع بضع سحابات بيض .
الكلُّ مالح
الكلُّ لزج وثقيل ..
يهبط المساء على أبخرة بشر
يلفظ كلمات منتفخة فى فمى ..
لغة غريبة
لاشئ يعنى لى شئ ..
قلاعى معتمة
كل ما ها هنا يُشارك فى تلفيقى
أطير صوب سحابة من لهب
إلى المدينة المعدنية،
حيث الأجراس مجلَجلة تُعلن مولدك.
الطرقاتُ تُزهر
السَّعفُ يتقدم
إلى مربع الأمنيات.

العودة إلى هناك

محمد الشربينى

عباس الرشيدى اختفى تماما من القاهرة.

البعض يقول إنه يعيش فى مدينة قريبة، والبعض الآخر يقول إنه انتحر، وآخرون يهمسون أن زوجته سميحة قتلته، ولكن أشقاءه هدى ومصطفى يعرفان أنه هاجر ولن يعود.

لم يكن لهما غير عباس وهما يعيشان فى شقة صغيرة مواجهة لشقة عمهما بركات فى حى شعبى، العم قد اكتفى بمعاشه وببيع بعض الفواكة أمام باب منزله الصغير الذى يملكه وبالنقود التى كان يرسلها عباس.

كان الجميع ينتظر عودة عباس، فهو الذى سينقذهم من هذه الحياة، العم يطمح بأن يقترض ما يعينه على هدم البيت وبناء غيره لكى يعيش مستريحا مطمئنا على مأوى لأولاده حين يكبرون، أو يستريح على إيرادها مع زوجته،



ومصطفى وهدى كان أملهما أن يعطيهما عباس بعض المال ليدبر كل منهما زواجه، مصطفى الذى خطب، وأهل خطيبته سوسن يهددون بفسخ الخطوبة إن لم يستطع الحصول على شقة، وهدى بحظها العثر، وانتظارها لبعض الأموال التى يمكن أن ترفع من قيمتها بعد طلاقها من زوجها حنفى الذى عاشت معه فى شقة مفروشة على أمل أن يدبر لهما سكنا آخر ولكنه أخفق وطلب العم منه الطلاق إلى أن يستطيع أن يوفر لها السكن المناسب بدلا من التنقل بين الشقق المفروشة والبنسيونات.

ولكن عباس هاجر ولن يعود.

ما هى الحكاية من البداية؟

الحكاية أن عباس بعد أن حصل على دبلوم الصنايع وبدأ يعمل ميكانيكيا فى السوق بعد رفض الوظيفة والمكاتب، قرر المرحوم أبيه أن يزوجه من سميحة البسيونى، بعد أن مات أبوها عم محمد، جاره، وزميله فى الفرن الذى كانا يعملان به، لأن سميحة لم يكن لها أحد غير أبيها وأمها، ولذا كان لابد من الشهامة أن تظهر ولابد من الرعاية والحماية والتى لا تتوفر إلا فى رجل نثق به جميعا، وخير ذلك أن يدخل عليهم فى مسكنهم رجل على سنة الله ورسوله، وتم ما كان..

تزوج عباس من سميحة دون مجهود أو تعب، فالأب يرحمه الله قد تكفل بكل شىء، وكانت سميحة وأمها راضيتان بما تم، لأن الرجل فى النهاية ستر وغطا عليهما، ثم إن عباس شاب طيب وكسيب ولن تجد سميحة خيرا منه رغم أنها مازالت فى سنة أولى جامعة، لا يهم فالبنت - هكذا أقنعا نفسيهما - مسيرها لبيتها فى النهاية.

لم يكن عباس قد أدى خدمته العسكرية بعد فأخذ يؤجل ويؤجل، مرات بسبب عدم بلوغ شقيقه مصطفى السن القانونى، ومرة بسبب وفاة أبيه، ولكن عندما كان عليه أن يسلم نفسه، دبر وقتها طريقة للسفر إلى الخارج وكان عمره وقتها ٢٥ عاما، وسافر عباس، وجرت الفلوس فى يده ولم يبخل على بيته ولا زوجته أبداً، فكل ما يحصل عليه يرسله إلى زوجته، والقليل القليل إلى عمه وشقيقه وشقيقته بما يكفى أولادهما، وقرر أن ينتظر فى الخارج رغم لهفته للعودة حتى تمر السنوات ويتخطى السن القانونى للتجنيد ويعود بعدها ويدفع الغرامة التى تهون مثلما فعل الكثيرون.

كل شىء يمشى كما أراد وكما توقع، لا شىء يكدر صفوه ولا صفو أحد، أنهى شقيقه مصطفى مرحلة التعليم

المتوسط مثله وتجند، وتعثرت هدى فى الدراسة، ثم تزوجت من حنفى الديك الموظف البسيط الذى عاش معها فى شقة مفروشة ثم طردتهم صاحبتها وتنطعا هنا وهناك، وعباس يرسل الأموال لزوجته التى تراسله بانتظام حتى تخرجت وحصلت على بكالوريوس التجارة ومصطفى يخشى أو يخجل أن يطلب من أخيه الآن بعض الأموال لتساعده فى مواجهة أهل خطيبته واقنع نفسه بالانتظار حتى لا يعود.

فى العام الماضى قبل رجوع عباس لم ترسل له زوجته أى رسالة ويبعث عباس يسأل أخوته، ولكنهم لم يروها طيلة هذه المدة وما قبلها، فيطمئنون عباس فى خطاباتهم، لابد أنها مشغولة..

كانت الصلة قد انقطعت بين مصطفى وهدى من جانب، وسميحة وأمها من الجانب الآخر بسبب إحساس الجانب الأول أن عباس يفضل زوجته عليهم ويغرقها بالهدايا والأموال ولا يسأل فيهم، وحدث بينهم فراق طويل بعد أن انتقلت سميحة وأمها من الحى الذى كانتا تسكنان فيه، ولم يخبرا أحداً إلى أين انتقلا، وكان آخر ما قالته لهما إن لا أحد له حكم عليها، وإنها وزوجها يتراسلان كل أسبوع، وسكت الجميع بعد اقتناع بما قالته، ولأن عباس زوجها وهى حرة فيه.

انقطعت الرسائل عن عباس وهو يعاود الكتابة إلى عنوان الشقة الجديدة التى انتقلت إليها زوجته، ولكن سميحة لا ترد.

عاد عباس إلى الوطن ولم يجد زوجته فى عنوانها، وأخبره صاحب العمارة أن صاحبة الشقة باعتها، ولا يعرف إلى أين ذهبت، كيف؟ لا أحد يعرف عنها ولا عن أمها شيئا، يسأل عباس ويبحث ويقلب مدينة القاهرة ويسأل كل من يعرفها ولكن لا أحد يعرف إلى أين ذهبت، ويلوم عباس أشقاءه وعمه وزوجة عمه على عدم سؤالهم عن زوجته طيلة هذه المدة، ولكن اللوم لن يفيد أحداً.

بعد أن ضاعت كل آمال عباس وأوشك على اليأس من العثور عليها أخبره أحد جيرانه أنه رأى سميحة فى مكتب أحد المحامين بمدينة الإسكندرية وأعطاه اسمه وعنوانه.

سافر عباس وأخبره المحامى بأنها زبونة كانت تعرض عليه قضية خاسرة رفضها، ولا يعرف من عنوانها إلا إنها تسكن قريبا من مكتبه، هكذا سمع من أمها.

بدأ عباس رحلة بحث أخرى حتى وجدها صباح يوم مشمس تنادى أحد التاكسيات من أمام عمارة غادرتها

فورا فى نفس الشارع الذى يسكن به المحامى ولم يفارقه عباس من لحظة رؤيته لها، وانتظرها أمام العمارة حتى عادت وصعد وراءها وطرق باب شقتها وفوجئت وانهارت واعترفت وأخذت تبكى عند قدميه ولكنه تركها ومضى.

لقد عرف أنها استطاعت بواسطة أحد المحامين أن تحصل على الطلاق الغيابى منه، وتزوجها المحامى ونصب عليها وأخذ كل أموالها وسافر إلى الخارج، واتضح لها بعد ذلك أنه نصاب ولم يكن محاميا.. ضحك عليها وعلى أمها، وأنها لم يعد لها أحد سواه ولا تملك شيئاً، وستترك هذه الشقة لأن إيجارها لا تستطيع أن تدفعه وستعود معه لتكون خادمة تحت أقدامه، وسمع عباس كل ذلك وهو لا يصدق، كان يود أن يخنقها، يعذبها بقدر التعب والجهد الذى لاقاه فى الخارج طوال هذه السنوات، أن يظل يركلها فى بطنها وهى تجثو أمامه حتى تموت، أن يفعل ويفعل ويفعل.. ولكنه حسمها بينه وبين نفسه وتركها دون أن يتكلم، تنادى عليه مستعطفه ولكنه يمضى دون أن ينبس.

حكى عباس ما حدث لإخوته وعمه وزوجته وطلب منهم ألا يخبروا أحداً ويتركوه فى حاله لكى يدبر أموره ويبدأ من جديد، عاش عباس حالة من اللاتوازن واللاوعى فترة طويلة وهو يقلب الأمر على كافة أوجهه، تهاوت الأحلام والآمال ليس له فقط، بل عند الجميع، الكل منكسر وبائس وحزين ومهموم بسببه هو، كان الكل ينتظر أن يمد لهم يد العون ولكنه عباس الآن يحتاج للعون.

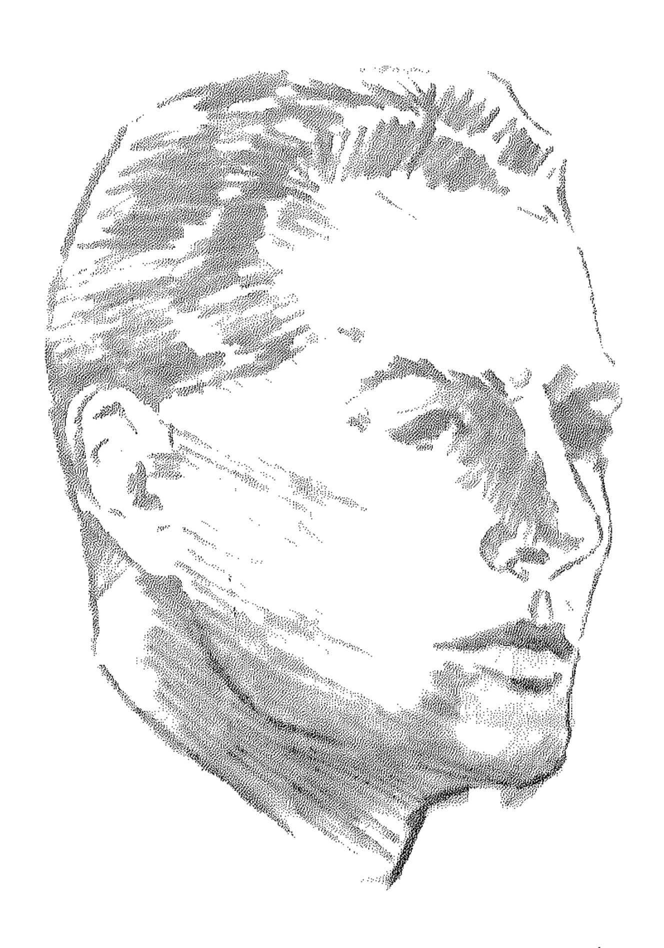
لكن العم وزوجته ومصطفى وهدى لم يتركوه فى حاله، فقد أخذوا يطاردونه ويحاصرونه ويطالبونه بأن يفعل شيئا، لابد أن يسأل محاميا ويرفع قضية على التزوير والنصب وعلى وعلى.. ولكنهم استيقظوا ذات يوم ليجدوه قد حزم حقيبته ومضى وترك ورقة صغيرة كتب فيها: لا استطيع الاستمرار هنا، سأهاجر ولن أعود، وترك أمواله المتبقية فى مظروف آخر علها تفك أزمة أحد. حتى الآن لا يعرف أحد منهم إلى أين هاجر وإلى أين ذهب.

كان لابد أن تصفق الجماهير

محمد سيف اللين



سقط الشاعر فى حاملة الألوان
فأخرجه التشكيلى إلى اللوحة
مهزوماً يردد:
(عدى النهار....)
لم يزل وهو جالس يحدق
فى سقفى الإطار
ينتظر الفرشاة ترسم
شعاعاً واحداً
ربما ليدرك أنه يرى
لكن الفرشاة انطمست
فى احمرار الورد
ليسيل دم الشاعر القانى
كخلفية مخزية
***
كان لابد أن تصفق الجماهير
«حتى تشتعل»



حين انسحب الكومبارس
فى مشهده الأزرق الداكن
وعيناه الرماديتان - بعد -
لم ينطفئا
وهو يخبىء وجهه الواقعى
فى الكواليس

***

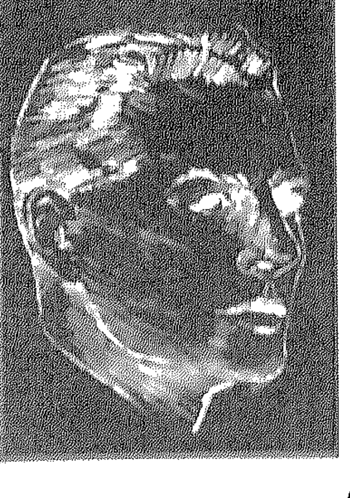
عندما ضحكت طفلة
فى أول الصفوف
ضحكاً كالبكاء
رأى أن يصرف أنظاره
عن «الموديل»
التى تجمدت روحها
ويهيّىء قلبه المنتفخ
للصراخ

***

فى غمرة المحارق
ترى
هل يستطيع الآن
أن يودع فى الفراغ المتبقى
شعاعاً واحداً
مثلما رأى الشاعر
فى منامه الهزلى؟!
أم أن الأطفال جميعهم
يضحكون.

***

كان الستارُ مجهزاً للضوء
بينما يتطاير رمادُ الشياطين
ورقصة الموت
يؤديها المجاميع
إيماءً إلى انتهاء النص
بشجن تقليدى،
لكنه الشجن
ولم تُبدِ الجماد امتعاضاً
للموسيقى المحبوبة
وصوت المطرب تعلوه
فجاجة الحزن
وملابس أبطال العرض
المنمقة حدّ الشفاء
هنا..
ينسرب الجميع فى اللوحة
الموقدة



مواطىء القدم الغائبة

فولاذ عبدالله الأنور

الآن هذا النيل يدركُ،
والمسافر يحمل السهر المعبأ فى الحقائب،
داخلاً فى زمرة الأرض البوار

...

طلل يدل على بقائك،
أوغيابك يا حبيبةً،
أو وقوعك فى الإسار
طلل يدل عليك فى أرض تكدس عامروها.
بالحضور وبالفجور وبالدوار .

...

الآن أرحل عبر آثار الحبيبة والديار.
من زنة الأسلاك بين الهاتفين .
إلى مقاعدها الأثيرة فى محطات القطار .
قتلتك قاتلة النهار.

...

بالله أين مطامحى الأولى، انفعالاتى القديمة،
حلمى المسكون بالحناء والأشجار،
أين سلال امتعتى التى امتلأت بآلاف الوعود،
وأين فاتنتى وتاريخ الورود .
وأين هذا الشعر مكتوباً على الأحجار ،
منقوشاً بلون ثيابها الزرقاء،
أين قلائد الزمن المدلل،
أين هذا الليل من نفسى ومن نفس الحبيبة،
أين رائعة النهار .

...

الآن هذا النيل يدرك،
والبيوت النائمات على ذراعيه تسافر والحبيبة.
جعلتك مالك هذه الدنيا وسيد حقلها ،
من أول الشلال، حتى ساحل المدن،
التى نامت على الشطآن من زمنٍ
وأطفأت الفنارْ.
من أنتَ حتى تقنع المدن البليدة بالحوار؟!

...

الآن هذاً النيل منتبهُ،
وهذا النيل يسترخى عن الجرح الأليم،
وتخرج الأطيار مُفلتةً من القلب الحزين،
إلى فضاء قد تصلّب كالجدار،
الآفق ضاق عن المسافرِ،
ضاق عنه الليل وانكمش النهارْ.
مُدى يديك إلىّ - سيدتى - وعودى مثلما كنا،
لملكة بنيناها،
وحُجّاب تعطّل أمرهم من بعدنا،
ووجوهُ حاشيةٍ علاها الاصفرار..

نريد مزيدا من الحقائق

أسعدني أيما سعادة ما تفضلتم بنشره في عدد فبراير ٢٠٠٦، واندرج تحت عنوان: «من صنعاء إلى القاهرة.. وثائق الدكتور محمد أنيس»، وجذب انتباهي، لأن كثيرا ... ما تاقت نفسي أن أقرأ شيئا عن أستاذنا الفاضل منذ رحيله، ووجدت في مقالكم المشار إليه ضالتي المنشودة..! وشجعني كثيرا ما لاحظته في ثناياه من فتح باب النقاش، والحوار والتعليق، وعدم غلق الباب مطلقا أمام أي قلم أو رأي..! دون مكياج أو رتوش وردية إذا جاز لنا ذلك، ولعلها لغة طيبة من جانبكم تستحق منا أجمل ثناء وأعظم تقدير...

***

ومن نافلة القول، أود أن تفسحوا لي على صفحات مجلتكم مساحة لكي أعرض وجهة نظري التاريخية إزاء ذلك الموضوع المهم، للوقوف على وثائق راحلنا الكريم، وإنني أعلم أنه كان في جعبته الكثير والكثير، حيث تتلمذت على يديه في حقبة الستينيات من القرن الماضي (العشرين) بكلية الآداب جامعة القاهرة - قسم التاريخ...!!! بمعنى أننا ثمرة غرسه ونَدين له بالفضل العميم...!!!

***

د. صموئيل لبيب سيحة *

وحول الفكرة ذاتها، اتسم د. أنيس بالذكاء الحاد، والرأي السديد، وكان جريئا في الحق، عدوا للذلة والاستكانة، كنا نلتف حوله نستلهمه الرشد، وكان إمامنا المتبع، إلى الحد الذي كنا نطلق عليه (حبيب الطلبة). ويحضرني في هذا المقام أنه، إضافة إلى ذلك، كان يدافع عن زملائه وتلاميذه دفاعا قويا تمثل في أنه طرح ذات مرة رأيا للمناقشة تحت عنوان «ضجة في صف التاريخ»...!! نشر في «مجلة الهلال في فبراير ١٩٧٨» ولقد مضى على ذلك الآن أكثر من ربع قرن من الزمان، ذلك بشأن مقال كان قد كتبه د. عاصم الدسوقي تحت عنوان: «مصر المعاصرة في دراسات المؤرخين المصريين» حاول فيه - على حد قول د. أنيس .. تقييم أبحاث المؤرخين المصريين وأبحاثهم داخل الجامعات المصرية والأوساط العلمية، حيث ظهر المقال المشار إليه في وسط جدب ثقافي كان يعيشه المجتمع المصري آنذاك، وأن تلك الضجة غير الثقافية برزت في ثنايا

* أستاذ و باحث في التاريخ

أوضاع ثقافية متردية فى المنطقة، وكان يتعين على المؤرخين أن يبحثوا الأمر بجدية على الأقل قدر ما حفزهم المقال، إنها ظاهرة غير صحية، ومن هنا بدأت حملات التنكيل الخفية بالدكتور عاصم هنا وهناك...!! استهدفت تدمير ذلك المؤرخ وكان لايزال على عتبات حياته الأكاديمية، ومن ثم جاء دفاع د. أنيس عن عاصم، أنه - عاصم - حمل شرف الريادة فى فضح ما أصاب المجتمع المصرى، الذى أفرز بعض المؤرخين إبان ستينيات القرن الماضى - العشرين - ونعتهم بالانتهازيين، الذين يظهرون غير ما يبطنون من نفاق وتدليس وأكاذيب وافتراءات!!!

***

ومهما يكن من أمر، إن تلك الانتهازية المقيتة قد شملت قطاعا عريضا من المثقفين، والأكثر مرارة من جانب المؤرخين.. أولئك الذين افتقدوا الأمانة العلمية والأخلاقية..!! ويكفى د. عاصم فخرا أنه قدم فى شجاعة نقدا ذاتيا لنفسه أولا، ونيابة عن جيله من المؤرخين الشبان بوجه عام...!! وإحقاقا للحق، أن د. عاصم كان قد قرر علينا إبان انتدابه لجامعة المنيا - كلية الآداب - قسم التاريخ فى سمنار الدراسات العليا ذلك المقال فى كتيب صغير لم يتجاوز الخمسين صفحة - والناشر دارالحرية عام ١٩٧٨ فى نفس العام الذى طرح فيه د. أنيس رأيه المشار إليه...

والطريف أن ثمة صداقة حميمة، كانت بين راحلنا الكريم ود. عاصم برزت فى نقده فى المقال، لكنها وجهات نظر، وعلينا أن نحترمها، ولا تضيق صدورنا بها، حيث إنه الرأى والرأى الآخر.. للتوصل إلى النقد الموضوعى البناء، دون اتهامات شيفونية والتروى بحثا عن الحقيقة، لأن الاختلاف فى الرأى لم يفسد للود قضية، والبينة على من ادعى...!!!!

***

وفى إطار العلاقات الودية بينهما، صرح لى د. عاصم الدسوقى (تتلمذت على يديه وحصلت بفضله على درجتى الماجستير والدكتوراه من كلية الآداب بسوهاج - جامعة أسيوط آنذاك - جنوب الوادى حاليا، فى التاريخ الحديث



والمعاصر أعوام ١٩٨٥، ١٩٩٢) إبان حفل تأبين المرحوم د. محمد أنيس، أنه كان يأمل أن يجرى حوارا علميا تاريخيا بينهما، على صفحات مجلة العربى الكويتية (وجها لوجه)، ذلك الحوار بين جيلين، لكن إرادة الله لم تمهل راحلنا الكريم حتى يتم ذلك...!!!

وخلاصة القول، أننا لنا كبير الأمل، من مجلة الهلال ، بما لديها من إرادة ماضية، وعزم صادق، أن تسلك سبيل النشر، والذى يحسب لها، لكى تحقق آمالنا وأمانينا وقد بدأت إرهاصات ذلك العمل فى عدد فبراير ٢٠٠٦، وهو ما تتوق إليه أنفسنا جميعا فى نشر وثائق كبير المؤرخين د. أنيس، ذلك خدمة لمدرسة التاريخ المعاصر والحديث بصفة خاصة، واستكمالا لما قام بنشره راحلنا الكريم حيث ملأ بطون الكتب والمجلات والصحف ببحوثه التاريخية، ومقالاته السياسية وغير السياسية.. إضافة إلى رئاسته لمركز وثائق تاريخ مصر المعاصر، ومعهد الدراسات الاشتراكية... إلخ.

وكثيرا ما كان أستاذنا الراحل ينحى باللائمة على بعض المؤرخين لأنهم أخفوا الحقيقة وهم من أطلق عليهم أدعياء الثقافة والتاريخ، فى غيبته الديمقراطية السياسية التى عاشتها مصر لفترة غير قصيرة، ناهيك عن تلك الظاهرة التى تتسم بالانتهازية المقيتة بين بعض



د. عاصم الدسوقى د. محمد أنيس

المؤرخين كما سبقت الإشارة.. وأطلق عليهم د. أنيس أنهم أشبه (بتجار الشنطة) الأخيرين فى التجارة. وأولئك - المؤرخون - فى الثقافة، مما أصاب التاريخ فى مقتل، لأن الدافع واحد، والنتيجة واحدة...!!

وأود أن تقوم «الهلال» مشكورة، ونحن نعيش أزهى عصور الديمقراطية، ونسعى دوما للإصلاح بكل أشكاله، أن تنتشر جميع الوثائق المتعلقة بأستاذنا د. أنيس لأنها فى تقديرى كنز ثمين لا يمكن التفريط فيه حقا وحقيقة، ويا حبذا لو تناولت تلك الوثائق الظروف السياسية التى عاشتها مصر، والحروب المختلفة التى خاضتها ونظام الحكم وملابساته على غرار ما تم نشره فى كتاب (نصوص ووثائق فى التاريخ الحديث (والمعاصر) والذى نشر عام ١٩٦٠ وكان راحلنا الكريم أحد جامعيها مع د. فؤاد شكرى ود. السيد رجب حراز.

الكلمة الأخيرة



نظيف والعلمانية

د. مراد وهبه

إثر عودته إلى القاهرة بعد مشاركته فى اجتماعات «المنتدى الاقتصادى العالمى» فى دافوس، فى نهاية شهر يناير من هذا العام، صرح الدكتور أحمد نظيف رئيس مجلس الوزراء «أن أهم درس مستفاد من الانتخابات البرلمانية الأخيرة هو أنه ليس ثمة معارضة علمانية قوية فى مصر، وليس لدينا سوى الحكومة ودوائر أخرى خارج الحكومة». ثم استطرد قائلاً: «إن مصر لديها قوانين تمنع ممارسة الجماعات الدينية للعمل السياسى، وأنه ليس ثمة تفكير لتغيير ذلك».

واللافت للانتباه فى هذا التصريح هو «غياب» معارضة علمانية و«حضور» خفى لجماعات دينية ممنوعة من ممارسة العمل السياسى بحكم القانون، ولا إشارة بعد ذلك لـ «وجود» أحزاب سياسية، بل الإشارة فى «سخرية» إلى وجود دوائر حكومية وغير حكومية.

وأظن أن هذا التصريح تلخيص دقيق للخريطة السياسية فى مصر.

ويبقى بعد ذلك محاولة فهم مغزى هذه الخريطة، ومغزاها عندى أن ليس ثمة عمل سياسى فى مصر، وإنما ثمة عمل حكومى، وأن غياب العمل السياسى مردود إلى غياب العلمانية، والمطلوب ضبط وإحضار هذه العلمانية.

ومع ذلك ثمة سؤال لابد أن يثار: لماذا ضبط وإحضار العلمانية؟ ونجيب بسؤال: ما العلمانية؟ لفظ علمانية (بفتح العين) مشتق من «عَلْم»، أى العالم المتزمن بالزمان، أي العالم المتغير، وما هو متغير هو نسبى. ومن هنا جاء تعريفى للعلمانية بأنها «التفكير فى النسبى»، بما هو نسبى وليس بما هو مطلق – ومغزى هذا التعريف أنه من المحال امتلاك الحقيقة المطلقة. والذى يزعم أنه يمتلكها يقال عنه إنه «أصولى»، أى الذى يحدد أصولاً مطلقة يمتنع معها إعمال العقل، ويهدد من يعارضها بالقتل فيمتنع التقدم.

العلمانية إذن مناقضة للأصولية الدينية. وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن تصريح الدكتور أحمد نظيف يعنى أن لدينا «حضوراً» لأصولية دينية تمارس عملاً سياسياً مرفوضاً و«غياباً» لعلمانية يستلزم ضبطها وإحضارها كى تمارس دور المعارض للأصولية الدينية، وإذا قيل إن الأحزاب القائمة كفيلة بأن تكون بديلا عن العلمانية فى تأدية دور المعارض ، فإن جواب الدكتور نظيف – حسب فهمى – أن الأحزاب القائمة لا علاقة لها بالعلمانية، وبالتالى لا تصلح أن تكون بديلا، إذ هى تعمل تحت مظلة «الأصولية الدينية».

الإشكالية إذن فى الحياة السياسية المصرية تكمن فى وجود حزب دينى أصولى بلا معارضة علمانية. والمطلوب حل هذه الإشكالية وذلك برفع التناقض القائم. إلا أن هذا الحل ليس ممكنا لأن المطلوب أولاً تأسيس «تيار علمانى» يكون من شأنه تخصيب الحياة السياسية بما هو نسبى وليس بما هو مطلق: ويكون من شأن هذا التخصيب عدم وجود مبرر لحزب دينى أصولى، وإنما يكون المبرر لأحزاب متعددة تسبح فى المياه النسبية، فيحدث التقدم وندخل مرة أخرى فى مسار الحضارة الإنسانية.



القاهرة / چنيف
كل يوم ثلاثاء
بالإضافة الى الرحلات المنتظمة
يومي الجمعه والأحد



* هذا العرض سارى لرحلات يوم الثلاثاء
اعتباراً من ٢٨ مارس وحتى ٢٧ يونيو ٢٠٠٦

* سعر التذكرة ذهاب وعودة
بخلاف الضرائب والرسوم

لمزيد من المعلومات اتصل الان
٠٩٠٠٧٠٠٠٠ سعر الدقيقة 50 قرشا
او ١٧١٧ سعر الدقيقة جنية واحد
www.egyptair.com.eg

The Studio

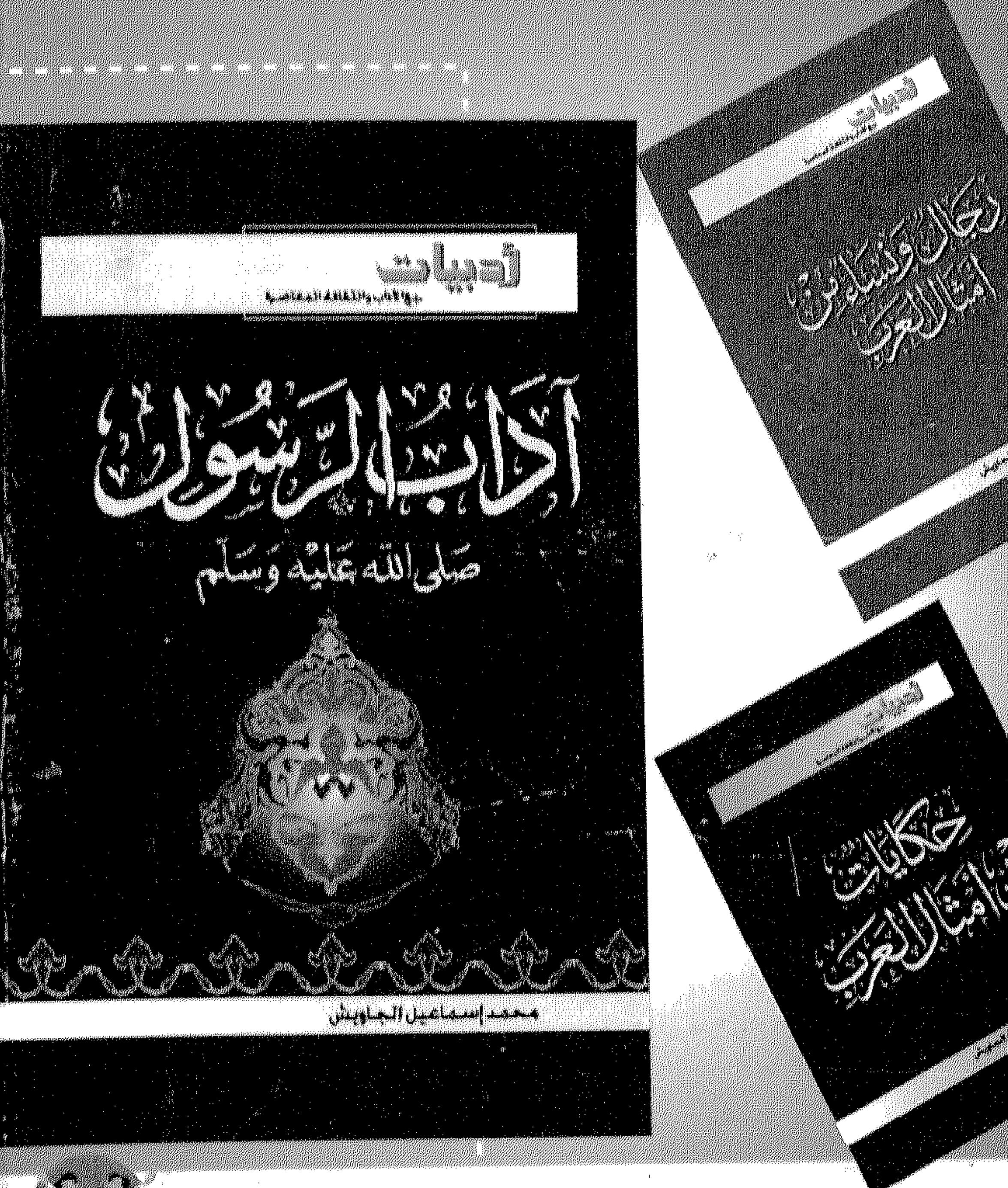
AVEX 2006
الناقل الرسمى للمعرض الدولى للطيران المدنى

مصر للطيران
EGYPTAIR

تمتع بعروض مصر للطيران

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ؛ ٨٠ . ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع ؛ ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت ؛ ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس ؛ ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع -
٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية .

الهلال
أبريل ٢٠٠٦ ٥ جنيهات

- النوبة إبداع مصرى أصيل
- على الحجار : مش عابر سبيل

عدد خاص

الوفد

الحزب والزعيم



«حيرة» - تصوير فنى من أعمال الفنانة/ هالة طوبار



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

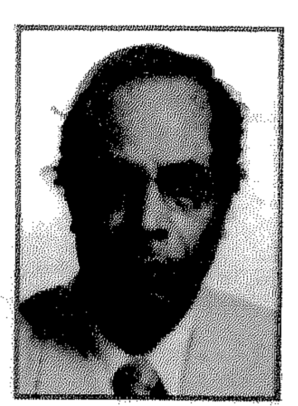
العام الرابع عشر بعد المائة
أبريل (نيسان) ٢٠٠٦م
ربيع الأول ١٤٢٧ هـ
برمهات ١٧٢٢ ق

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

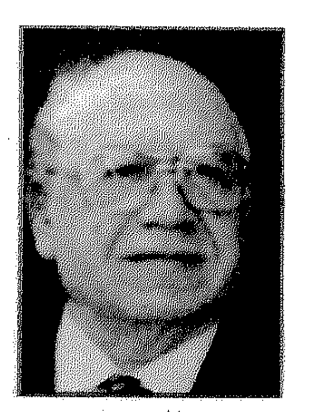
ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى / أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٥ ٢ جك - امريكا ٨ دولارات



تصميم الفنان
محمد أبو طالب

لوحة الغلاف للفنان
صالح عبد العظيم



جمال بدوى



محمد هيكل



رءوف عباس

الخطوط للفنان محمد العيسوي



ماهر البطوطي



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

هلال المبدعين

محطات



حتى لا يضيع الوفد



مجدى الدقاق

أعتقد أنه لا أحد في مصر يتمني استمرار الأزمة داخل أحد أهم أحزابنا السياسية، وأعتقد أنه لا الحكم ولا الحزب الوطني الديمقراطي، ولا أي حزب معارض يريد اختفاء الوفد كحزب ودور.

ولا يتصور أي حريص علي وجود تعددية حقيقية، وأحزاب، وصحف، ونواب، وبرلمان، غياب حزب الوفد، الذي كان - ولا يزال - رهاننا علي وجوده بجوار أحزاب مثل التجمع والناصري مع الحزب الوطني يشكل أساساً لحياة حزبية سليمة، تتنافس في إطار الشرعية والدستور، تكسر احتكار حزب واحد للسلطة، في إطار ديمقراطي يحترم إرادة الناخب واختياراته في تبادل سلمي للسلطة، أو علي الأقل، أحزاب تزيد من تمثيلها في البرلمان، ترشد قرارات وقوانين أغلبية كاسحة، وتخلق معارضة قوية، تدفع الشارع المصري للتفاعل والمشاركة والاختيار.

هذا ما كان يريده الجميع، ولكن يبدو أن الأماني وحدها لا تصنع شيئاً.

لقد شابت التجربة الحزبية المصرية منذ بدايتها أخطاء جسيمة أصابت حياتنا السياسية بالركود، وجعلت الشارع المصري يكفر بها وينصرف عنها.

ومن الإنصاف القول إن الحزب الوطني يتحمل قدراً كبيراً من المسئولية عن هذه الأوضاع، ولكن من العدل أيضاً أن نقول إن أحزاب المعارضة نفسها تتقاسم معه المسئولية.

تصور الحزب الوطني لسنوات طويلة أنه الحزب الوحيد في الساحة، وتعامل بعقلية «الاتحاد الاشتراكي»، واعتمد علي عقلية الاستفتاء؛ ألغي الحزب من قاموسه فكرة وجود أحزاب أخري، وتعامل معها كديكور وأصوات زاعقة لا تأثير لها، حصر نشاطها في مقارها، وترك الأحزاب تخلق عوامل انفجارها من الداخل، حتي تحول بعضها إلي أحزاب عائلية، وبعضها الآخر إلي صحف تصدر أحزاباً، ونسي أن قوة المعارضة من قوته، وأنه لا يوجد حزب أغلبية قوي بدون معارضة قوية.



سعد زغلول

أما أحزاب المعارضة فقد ساهمت طبيعة نشأتها وهيكلها التنظيمي وقيادتها في خلق أزماتها بنفسها. صحيح أن بعضاً من هذه الأحزاب مثل التجمع والناصري والوفد تتفاوت ظروفها عن بعضها البعض وعن بقية الأحزاب، وإن كانت بعض

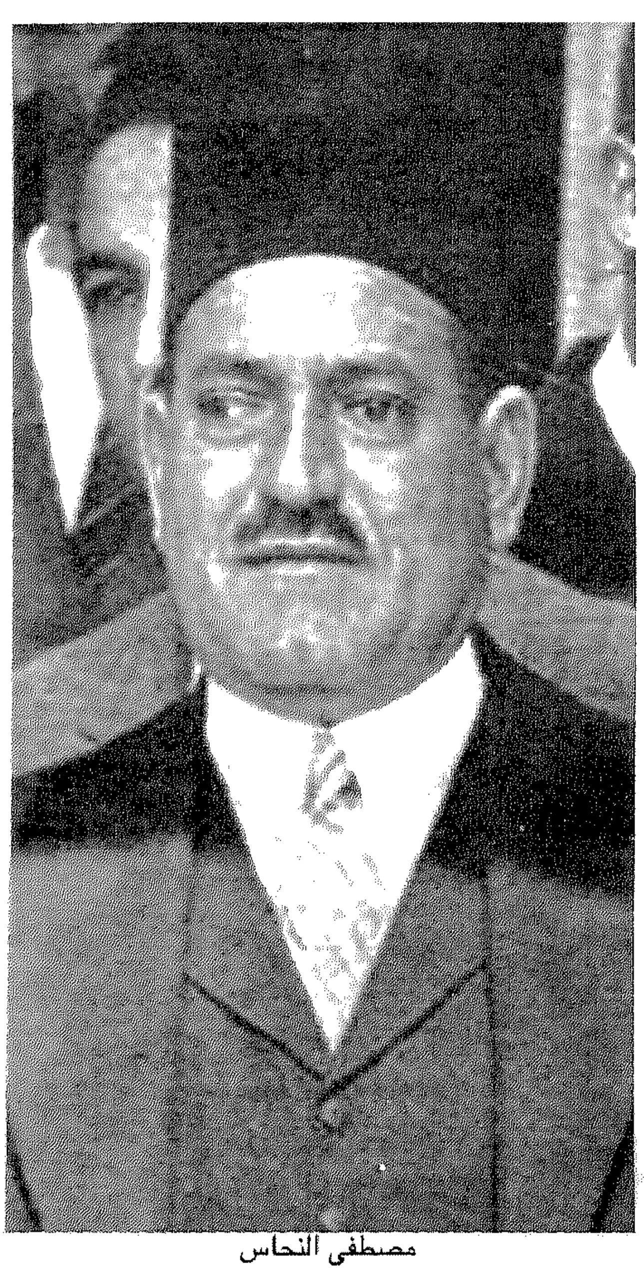
ملامح الأزمة الداخلية متشابهة. ولا يختلف الوفد في ذلك عن الأحزاب الأخري إلا في ملمح واحد ووحيد، وهو أنه حزب لم يخرج من رحم التنظيم السياسي الوحيد «الاتحاد الاشتراكي»، ولكنه ينفرد بملمح آخر وهو أنه الحزب القادم من التاريخ والماضي.

وتسمية الحزب باسم «الوفد الجديد» لم تلغ هذا الطابع الذي ميز توجهات الحزب وقادته، بعد عودته الثانية، فالوفد الجديد كان هو الوفد القديم بعقلية الماضي والرغبة في الانتقام والثأر من جمال عبدالناصر وثورة يوليو، وامتدادها الطبيعي لحكم الرئيس أنور السادات والرئيس حسني مبارك.

الرغبة في الانتقام وتصفية الحسابات القديمة ظلت هي المحرك الأساسي لزعيم الحزب «القديم - الجديد» فؤاد سراج الدين، «الباشا»، كما كان يحلو للوفديين أن ينادوه بعد انحناءة ملحوظة وتقبيل يده!! لم ينتبه «الباشا» للمستقبل، وربما لم يكن يهمه، وكانت تسمية «الجديد» مجرد جواز مرور لإشهار الحزب، التفافاً علي نصوص قانونية، حرمت رجال العهد «البائد» من حقوقهم السياسية!!

قدم الوفد العائد برنامجاً ناجحاً ومختلفاً ولكن ممارسات الحزب وصحيفته أكدت صيغة الماضي، حينما طالب الوفد بإلغاء كافة المكاسب الشعبية التي تحققت بفعل التحولات الاجتماعية لثورة يوليو ١٩٥٢م، ووصل الأمر إلي مناقشة جدوي بناء السد العالي، وغيرها من القضايا التي عكست رغبة محاكمة عهد، رداً علي محاكمة عهد آخر، وبتعبير المؤرخ الكبير الدكتور محمد أنيس أصبح الوفد مثل «أسرة البوربون في فرنسا لا ينسي ولا يغفر، وأنه عاد لينتقم».

لم يجد أحد من المتابعين الوفد الذي نعرفه، فقد سيطر «الباشا» بتاريخه وشخصيته القوية، ونفوذه، علي الحزب وقياداته وأعضائه وتوجهاته، وبات واضحاً أن وفد «الباشا» فؤاد سراج الدين يختلف عن وفد سعد والنحاس.

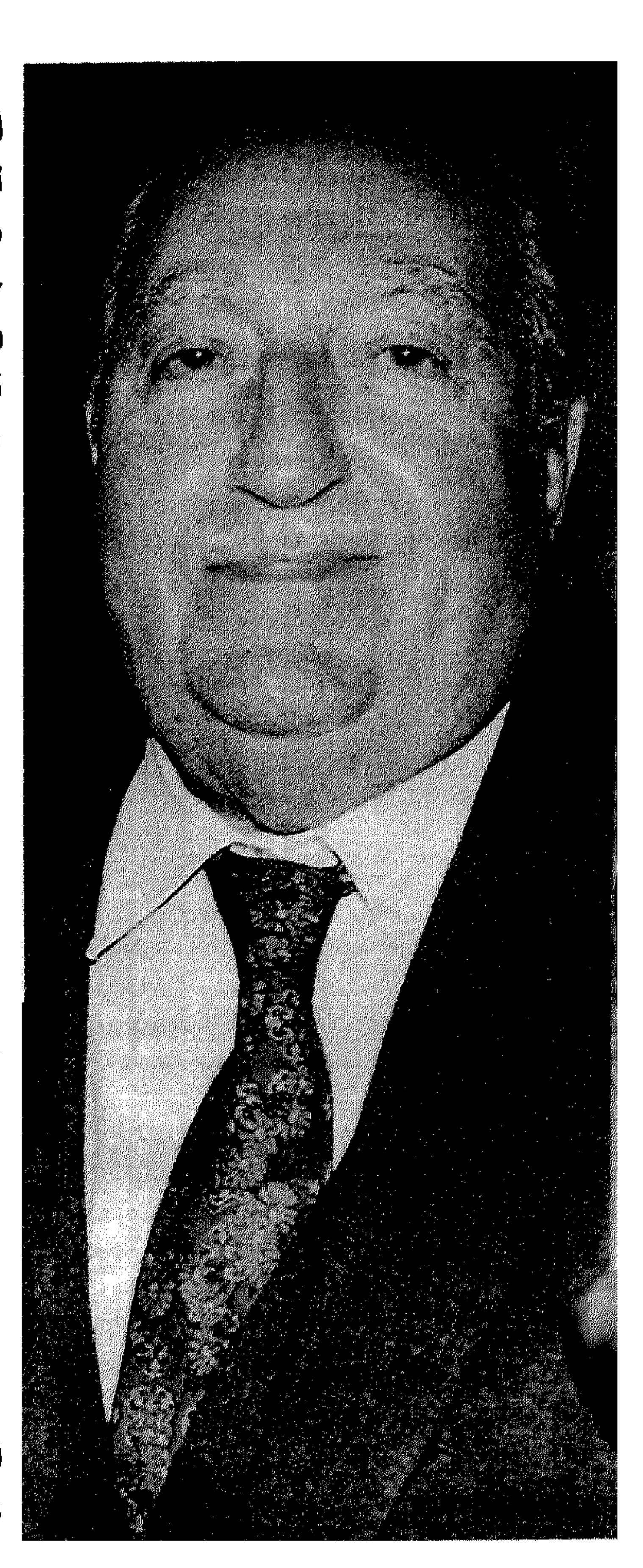

مصطفى النحاس

لقد اختفت صورة الوفد الليبرالي المدافع عن الوحدة الوطنية، والمعارض الذي يحترم الدستور والشرعية. وجاءت اللطمة الكبري في قرار «الباشا» بالتحالف مع ألد خصوم الوفد التاريخيين ونقيض الوفد الفكري - جماعة الإخوان - في عام ١٩٨٤، ليفقد الحزب أحد أهم سماته الفكرية، وجزءاً مهماً من تراثه التاريخي، ومبادئه الرافضة لإدخال الدين في السياسة.

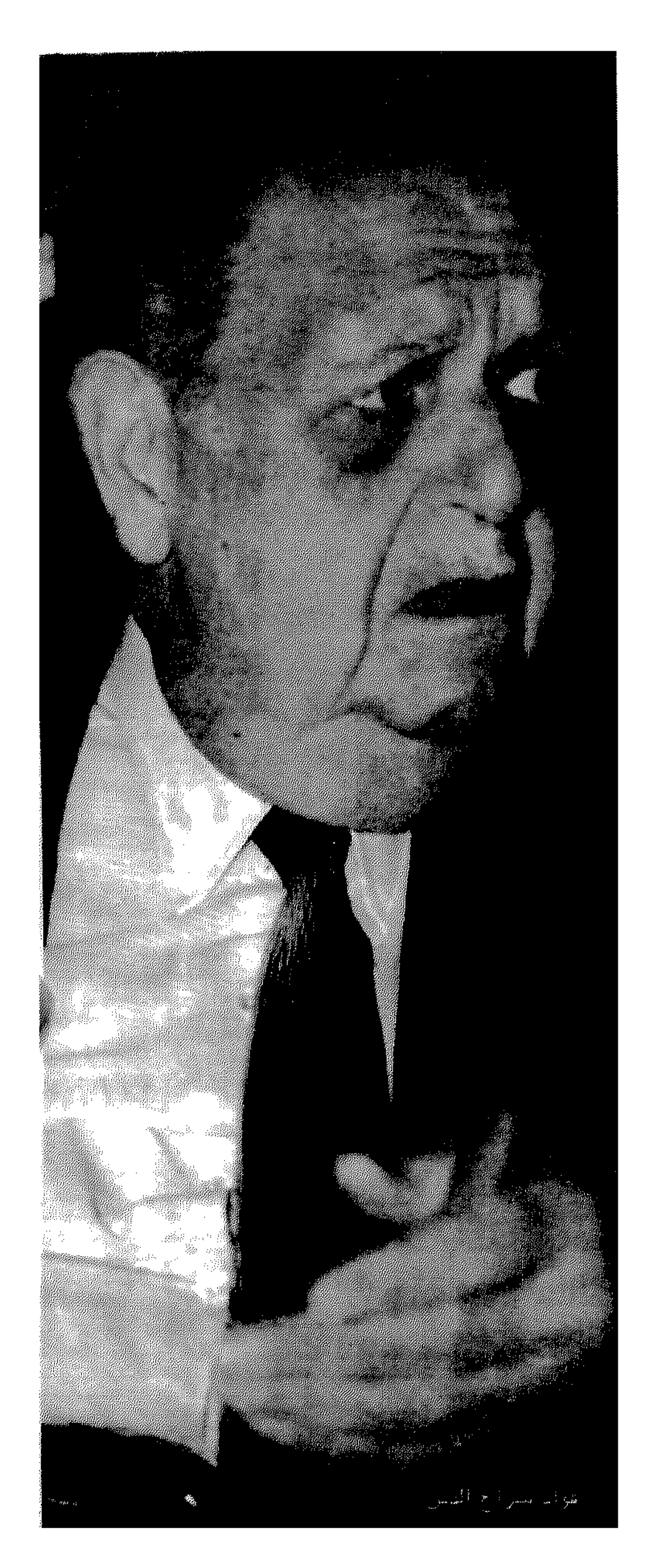
لقد فاز الوفد بعدد من مقاعد مجلس الشعب، لكنه فقد تعاطف كل القوي الديمقراطية وانسحب من عضويته عدد من الشخصيات الفكرية والثقافية احتجاجاً علي هذه الخطوة، منهم د. لويس عوض و د. محمد أنيس، و د. فرج فودة وتراجع الأديب يوسف إدريس عن رغبته في الانضمام للحزب.

ودخل الوفد - بمرض فؤاد سراج الدين ثم وفاته - معركة الخلافة، فقبل رحيل «الباشا» كان اسم النائب والقطب الوفدي الشهير، شقيقه ياسين سراج الدين، هو الاسم المرشح لقيادة الحزب، ولكن صعود اسم د. نعمان جمعة، وتيار د.محمود أباظة وعدم حسم اسم خليفة «الباشا»، جعل البعض يفكر في أن فؤاد سراج الدين نفسه ترك الأمر معلقاً، حتي ينفجر الحزب من الداخل ويصبح هو آخر زعيم للوفد.

وفقاً للائحة، اختار الوفديون د.نعمان جمعة رئيساً للحزب، بدعم واضح من «مجموعة الشرقية»، كما يطلق عليها، بقيادة د.محمود أباظة. وأيد الوفديون باستثناءات قليلة تولي د. نعمان قيادة الحزب، وانطلق هذا التأييد من رغبة الجميع في استمرار الحزب، وعدم تصدعه بعد رحيل فؤاد باشا، وعلي أمل أن يصلح الرئيس الجديد البيت الوفدي من الداخل. حتي أن قيادياً بارزاً مثل سعد فخري عبدالنور، أعلن رغم تحفظه علي شخصية نعمان، تأييده لتوليه رئاسة الحزب.



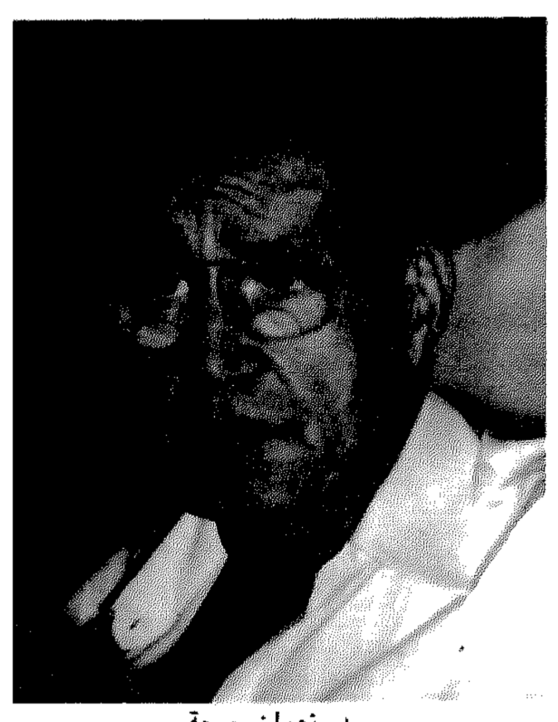
الرئيس الجديد للوفد تمتع بتأييد الجميع داخل حزبه وخارجه، ولكن ممارساته صدمت الجميع، وصدق حدس السياسي الكبير الراحل ياسين سراج الدين الذي قال لي في حوار نشرته في «المصور» منذ ست سنوات : «إن د. نعمان عميد كلية ناجح ورجل تنظيم ناجح أيضاً، ولكن التقييم السياسي شيء آخر، وهو لا يصلح رئيساً لحزب الوفد»، ومع

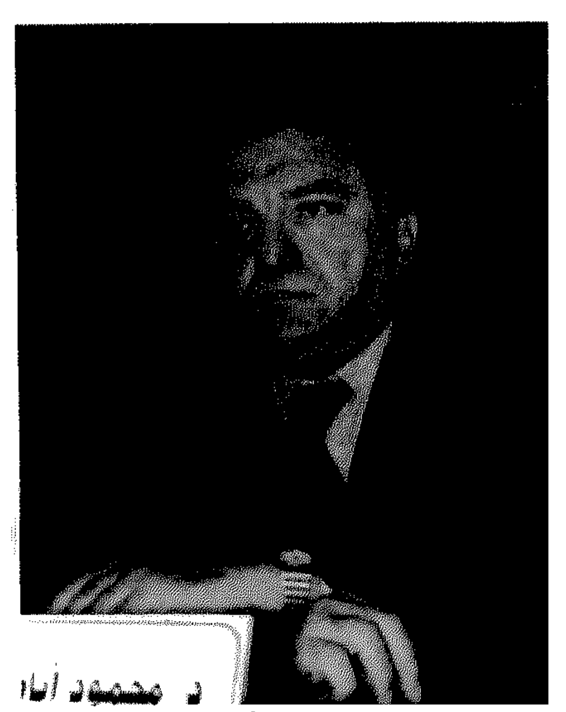


ذلك حرصت «المصور» علي دعم نعمان في انتخابات رئاسة الحزب، حرصاً منها علي استمرار الحزب ودوره.

تفاؤل الجميع برئيس الوفد المنتخب، لم يكن في محله، فقد تم استبعاد وتجميد نشاط ياسين سراج الدين، بل ومحاربته في دائرته الانتخابية، وشدد نعمان قبضته الحديدية علي الحزب وجريدته، وأفقد الحزب دوره المعارض وسمته الديمقراطية، وحول جريدة الحزب لجريدة ليست ناطقة باسم الحزب، بل ناطقة باسمه هو شخصياً، وتحول خبر صغير أو تصريح من عشر كلمات إلي «مانشيتات» أذهلت كل العاملين في الحقل السياسي والمهني الصحفي.

د. نعمان تخوف من صعود نجم أسماء وفدية، مثل د.محمود أباظة، ومنير فخري عبدالنور، ود.السيد البدوي ومحمد سرحان، وفؤاد بدراوي، وتفرغ لمحاربة كل اسم يلمع داخل حزبه، معتقداً أن صعود أي قيادة يهدد زعامته، وخطر علي موقعه، حتي أن الهمس كثر حول وقوف نعمان ضد


د. نعمان جمعة



د. محمود أباظة

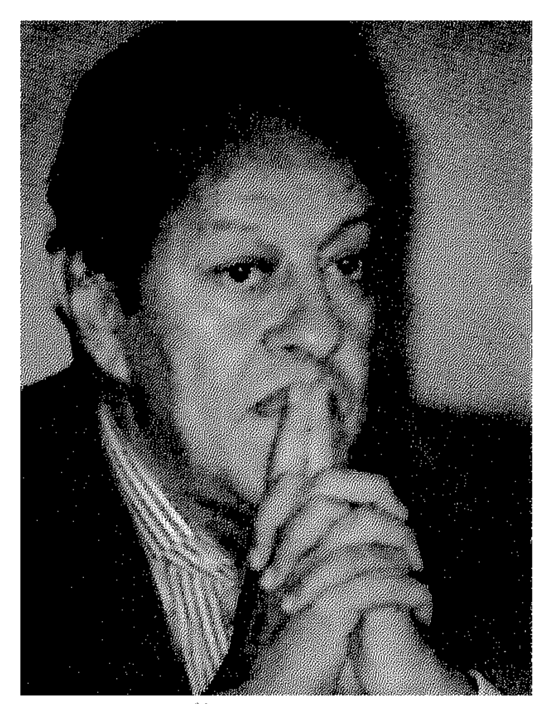
مرشحي الحزب في الانتخابات البرلمانية الأخيرة.

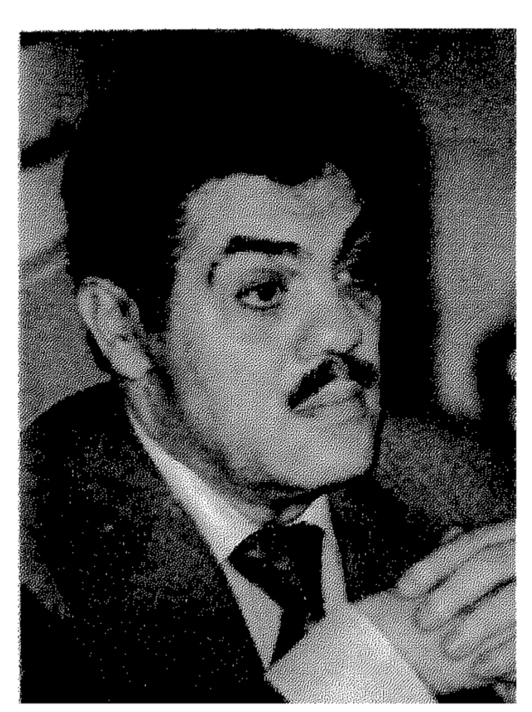
ممارسات د. نعمان وتراجع حزب الوفد في الشارع أفقدت الحزب الكثير من شعبيته وأضاعت الأمل في أن يخلق الوفد توازناً سياسياً مناسباً مع الحزب الوطني.

ولم تكن القضية كما حاول البعض تصويرها، بأن هزيمة د.نعمان في انتخابات الرئاسة هي سبب الأزمة، وإنما كانت ممارسات د. نعمان، وتراجع شعبية الحزب هي المفجر الحقيقي للأزمة الأخيرة.

لقد اعتمد د. نعمان علي أسماء وشخصيات في صعوده السياسي، ثم التف حولها وحاول التخلص منها، وأدخل الحزب في نفق مظلم.

إن ما يحدث في الوفد - دون الدخول في تفاصيل يعرفها الجميع - يقتضي وقفة تأمل حفاظاً علي حزب عريق نعتبره سنداً لحياة تعددية نتمناها جميعاً، فلا أحد يريد تحطيم أو غياب الحزب وصحيفته ولا دوره المهم، ولا يكفي هذا الموقف - الذي نحييه من جانب مجلس الشوري ولجنة شئون الأحزاب - بالوقوف علي الحياد وعدم التدخل في شئون الحزب


منير فخرى عبد النور


د. السيد البدوى

الداخليـة، واسـتـمـرار إصـدار صحيفة الحزب، ولكن الأمر يجب أن يتـجـاوز «الحـيـاد» لإنـقـاذ الحزب من طغيان شخص واحد والاعتداد بفريق الإصلاح وفقاً للائحة الحزب والانتخابات التي جرت فيه.

ونتصور أن علي عقلاء الوفد أن يستـفـيـدوا من تجـربتـهم وتجـربة الأحـزاب الأخـري، وأن يلجأوا إلي الحوار والديمقـراطية في حل أي خلافات داخلية دون التـفـاف، وبعـيـداً عن خـلافـاتهم الشخصية.

ونعتـقـد أن الحـزب الوطني - بـعـد أن تخلص عـقـب المؤتمر العام الثامن له، بفكره الجديد، من عـقـليـة الاتحـاد الاشـتـراكى، بات عليه السعى لإنقاذ الوفد - انطلاقـا من دعوتـه إلى تنشـيط دور الأحــزاب والمنـظـمـــات الأهلية، وعلي أحزاب المعارضة أن تسـعي بالرأي لـتـجـاوز أزمـة الوفد، فالوفد جزء من التـاريخ المصـــري، وجـزء من الواقـع الســيــاســي، وليس ملكـاً للوفـديين فـقـط، بل هو ملك للحياة السياسية كلها، والحفاظ عليـــه وعلي كل الأحــزاب الشـرعيـة المدنيـة، هو حـفـاظ علي التـجـربة الديمقـراطيـة، التي نسـعي جـمـيـعـاً لتطويرها بما يليق بهذا الوطن.

الوفد القديم

من سعد إلى النحاس

د. يونان لبيب رزق *



نعنى بالتسمية أكبر القوى السياسية خلال التجربة الحزبية المصرية الثانية التى بدأت مع قيام ثورة ١٩١٩ وانتهت فى أعقاب قيام ثورة أخرى بعد صدور قانون حل الأحزاب عام ١٩٥٣، وهى فترة زادت على العقود الثلاثة.

وبالطبع يصعب تناول تاريخ الحزب الكبير خلال تلك الفترة ، الطويلة نسبياً، فى الحيز الضيق المتاح فى مجلة سيارة مما يدعونا إلى تناول أهم قسمات الوفد منذ أن ظهر وإلى أن اختفى بفعل فاعل!!

أهم هذه القسمات فى رأينا ما كان متصلا بعلاقة الحزب الكبير بالسلطة بجناحيها .. قصر عابدين حيث يقيم الملك فؤاد وبعده ابنه فاروق، وقصر الدوبارة حيث يقيم ممثل بريطانيا فى البلاد ، كيفما كان مسماه، مندوب سام أو سفير.

بالنسبة للجناح الأول فقد واجه الوفد فى عابدين سيدا يريد أن يتمتع بكل السلطات الأوتوقراطية التى كان يتمتع بها آباؤه بغض النظر عن المتغيرات التاريخية التى لم تسمح بذلك، وقد رأى فى الوفد العقبة الرئيسية التى تحول دون بلوغه هدفه، مما دعا سيد هذا القصر، سواء كان فؤاد أو فاروق، إلى استخدام كل أسلحته ، لضرب شعبية الوفد ومنعه بكل الوسائل من الوصول إلى الحكم، وذلك منذ اللحظة الأولى التى أعقبت صدور تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ وقيام المملكة المصرية على أنقاض «السلطنة» التى كانت قد صنعتها نظم الحماية البريطانية عقب إعلانها بعد قيام الحرب العظمى، التى عرفت بعدئذ بالحرب العالمية الأولى.

وقد استخدم الملك فؤاد كل الوسائل الممكنة لضرب شعبية الوفد ومنعه من المشاركة فى الحكم على الأسس الديمقراطية التى كان قد أقرها دستور عام ١٩٢٣.

بدأ هذا الاستخدام منذ اللحظة الأولى، عندما شكل الملك فؤاد اللجنة

---

* مؤرخ وأستاذ جامعى



سعد النحاس

التي عرفت بلجنة الثلاثين لوضع الدستور بدلاً من قيام «جمعية تأسيسية» منتخبة بهذه المهمة ، مما كان محل انتقادات شديدة لها، حتى أن سعد زغلول أطلق عليها اسم «لجنة الأشقياء»، وهي التسمية التي شاعت بعدئذ ، وأخذت بتلابيب أعضائها.

وعلى الرغم من ذلك فقد قبل الوفد الدستور الذي وضعته هذه اللجنة، بكل عيوبه، خاصة بعد أن أدخل عليه الملك فؤاد بعض التعديلات بهدف زيادة صلاحياته .. أقر مبدأين: الأول بشكل من الاقتراع غير المباشر لإضعاف فرصة الوفد في الوصول إلى الحكم، والثاني حق إقالة الوزارة لتمكين سيد قصر عابدين من رقبة الحزب الكبير كلما عن له ذلك.

– فيما يتعلق بالمبدأ الأول : الاقتراع «غير المباشر» في النظام الانتخابي الذي أقره الدستور، سواء بالنسبة لمجلس النواب الذي تقرر أن يقوم بنظام الانتخاب لأعضائه على درجتين، الأولى : بانتخاب المقترعين مندوبا عن كل ثلاثين منهم، ويقوم هؤلاء بانتخاب أعضاء مجلس النواب ، أو بانتخاب كل خمسة من

المندوبين الثلاثين مندوباً لانتخاب عضو مجلس الشيوخ.

وكان الاعتقاد السائد أن تضييق دائرة الناخبين على هذا النحو سوف يمكن القصر ومعاونيه من التحكم فى هؤلاء بالضغط عليهم ودفعهم إلى اختيار من يودون اختياره، سواء جاء هذا الضغط بالتهديد أو الإغراء!

– أما المبدأ الثانى فقد أقر حق الملك فى حل البرلمان وإقالة الوزارة، وهو ما توسع فيه فؤاد وابنه حتى أنه لم يحدث أن أكمل أى من البرلمانات التى انعقدت خلال فترتى حكميهما مدته القانونية سوى برلمان عام ١٩٤٤ – ١٩٤٩، أما إقالة الوزارة فتكفى الإشارة إلى أن أغلب الوزارات التى شكلها زعيم الوفد مصطفى النحاس باشا قد تمت إقالتها، بسبب حقيقى أو بسبب كان يلفقه أنصار القصر.

شعبية الوفد

وعلى الرغم من تلك «الاحتياطات الملكية» فإنها لم تستطع أن تصمد كثيراً أمام شعبية الوفد الجارفة مما بدا من الانتخابات الأولى التى جرت فى أواخر عام ١٩٢٣، وكانت نتيجتها فوزا كاسحا للحزب الكبير، مما تبين للقصر معه منذ ذلك الوقت المبكر أن الحياة السياسية فى مصر قد تأسست على حزب كبير أسماه المصريون «حزب الأغلبية» ومجموعة من الأحزاب الصغيرة التى وصفت بـ «أحزاب الأقلية»، وكان على الملك أن يبحث عن وسائل أخرى لقص أجنحة الوفد.

من بين هذه الوسائل محاولة تنظيم الصفوف الملكية باختيار مجموعة من البكوات والباشوات ليشكلوا حزبا يحظى بالرعاية الملكية ، مما تكرر مرتين على عهد الملك فؤاد..

المرة الأولى فى عهد حكومة أحمد زيور (١٩٢٤ – ١٩٢٦) عندما قام رجل القصر، حسن باشا نشأت، بتشكيل حزب الاتحاد، بكل ماهو معلوم عن أعضائه من ولاء لعابدين، وتصور أنه سوف يخوض بهؤلاء الانتخابات التى أجريت عام ١٩٥٢، وأنهم بمكانتهم الاجتماعية ومساندة القصر سوف يتمكنون من كسر شوكة الوفد.

المرة الثانية فى العهد الذى عرف باسم السياسى المشهور إسماعيل صدقى باشا، الذى تولى الحكم عام ١٩٣٠، وكان أول ما فعله تغيير دستور ١٩٢٣ ووضع دستور جديد على المقاس الملكى بهدف ضرب الوفد، وتأليف حزب جديد هو «حزب الشعب» برئاسة صدقى نفسه وفى المرتين خابت خطة القصر.

فى الأولى عندما أجرت وزارة زيور الانتخابات عام ١٩٥٢ التى أشرف عليها وزير الداخلية وقتذاك، إسماعيل باشا صدقى، والذى استخدم كل وسائل الضغط الإدارى المتاحة لإسقاط مرشحى «الوفد»، وبعد أن تصور أنه نجح فى خطته اكتشف يوم اجتماع البرلمان أن

النواب الجدد قد اختاروا سعد باشا زغلول رئيساً لمجلس النواب، الأمر الذى أسقط معه فى يد القصر، ولم يجد مندوحة من حل المجلس الذى لم يكن قد مضى على انعقاده سوى سويعات قليلة ، وكان أقصر المجالس عمراً فى تاريخ البرلمان المصرى.

فى الثانية بعد أن قاطع الحزبان الكبيران فى ذلك الوقت ، الوفد والأحرار الدستوريين، الانتخابات التى أجريت بمقتضى الدستور الصدقى، وتكون برلمان مشكوك فى شرعيته من الحزبين الملكيين، الاتحاد والشعب، فضلا عن قلة من النواب من الحزب الوطنى، مما جعل البرلمان محل رفض المصريين، بل وسخريتهم!!

مظاهرات الشباب

وقد دفع الملك فؤاد ثمن سياساته الأوتوقراطية فى أواخر عهده، إذ بينما كان يعانى من مرضه الأخير، وقبيل وفاته بشهور قليلة، تفجرت مظاهرات الشباب المعروفة عام ١٩٣٥، والتى أنهت العهد الصدقى لتأتى بعده وزارة توفيق نسيم التى كان من أول أعمالها إلغاء دستور عام ١٩٣٠، وإن تأخرت فى إعادة دستور ١٩٢٣، إلا أنها اضطرت لهذه الإعادة فى أواخر عهدها، لتأتى بعدها حكومة على ماهر التى أجرت الانتخابات ، وكالعادة يفوز «الوفد» فوزاً ساحقاً.

اختلفت طبيعة العلاقة بين القصر والحزب الكبير فى عهد الملك فاروق عنها فى عهد أبيه، وعلى الرغم من حداثة سن فاروق، الذى لم يكن قد تجاوز عند



سعد فى لندن عام ١٩٢٤

اعتلائه العرش الثمانية عشر عاماً بالتقويم الشمسى، وإن كان قد وصلها بالتقويم القمرى، فإنه قد استعان بعدد من الناصحين الذين كانوا على قناعة باستمرار القصر فى دوره الأوتوقراطى، مع الحرص على تجنب الأخطاء التى وقعت فى عهد سلفه، وكان على رأس هؤلاء السياسى المتمرس، على ماهر باشا، ومعلم الملك وقت أن كان أميراً، أحمد حسنين باشا، فقد أدار هؤلاء الحرب ضد الوفد بأسلوب مختلف.

انقسام الوفد

فهما من ناحية لم يسعيا إلى تأسيس حزب جديد يدين بالولاء للملك بعد أن فشلت التجربة مرتين فى عهد فؤاد وإنما سعيا إلى نهش جسد الحزب الكبير، الوفد، واستطاعا مع ذلك أن يشيعا الانقسام بين صفوفه فى مناسبتين ، خرج

الوفد القديم من سعد إلى النحاس

معهما شخصيات مؤثرة فى الحزب الكبير ، وانتهيا إلى وهن شديد أصابه .

المرة الأولى خلال النصف الثانى من عام ١٩٣٧ عندما دب الخلاف بين الزعامة الوفدية التى كان يجسدها وقتذاك كل من مصطفى النحاس باشا خليفة سعد بعد وفاته عام ١٩٢٧، وسكرتير عام الحزب، مكرم عبيد باشا، وبين القطب الوفدى، محمود فهمى النقراشى، الأمر الذى انتهى فى أوائل العام التالى إلى خروجه من الحزب الكبير، مصطحباً فى ذلك قطباً آخر من أقطابه، صديق عمره الدكتور أحمد ماهر باشا، الذى كان رئيساً لمجلس النواب فى البرلمان الوفدى الذى تم حله فى أوائل عام ١٩٣٨.

تبع ذلك أن أعلن القطبان المنشقان اللذان تمتعا بتأييد القصر، أن الوفد لم يعد الحزب الذى أسسه سعد باشا زغلول، وأنهما التلاميذ الأوفياء للزعيم الراحل، مما دفعهما إلى أن يصفا الوفديين بالنحاسيين وأن يطلقا على أنفسهما «السعديين»، ثم تبع ذلك أن شكلا حزبا جديداً تحت اسم «الهيئة السعدية» ضم معهما عدداً كبيراً من أنصارهم من صفوف الوفد القديم .

الانشقاق الثانى ، وكان أغرب الانشقاقات فى تاريخ الوفد، عندما دب الخلاف بين الزعيم الجليل مصطفى النحاس باشا والمجاهد الكبير مكرم عبيد باشا ، وكانا أشهر صديقين فى تاريخ السياسة المصرية.

تعددت أسباب هذا الخلاف وإن كان المعلن منها ما ضمنه مكرم عبيد فيما أسمى «بالكتاب الأسود» حينما اتهم عدداً من أقارب زوجة النحاس باشا، السيدة زينب هانم الوكيل، باستغلال النفوذ خلال ظروف الحرب العالمية الثانية، الأمر الذى لمسه أثناء شغله وزارة المالية فى الوزارة النحاسية التى تألفت بعد حادثة ٤ فبراير عام ١٩٤٢، والذى ساءه منه أن صديقه رئيس الوزراء قد تغاضى عن تلك المخالفات إرضاء لقرينته.

غير أن الحقيقة التاريخية تؤكد أن الأصابع الملكية لم تكن بعيدة عن هذا الحادث الدرامى، فالمعلوم أن «الكتاب الأسود» قد طبع فى القصر، وأن أحمد حسنين باشا كان على دراية تامة بمحتوياته، وأنه قد فعل ذلك كجزء من الحملة الانتقامية التى وجهها للوفد رداً على توليه الوزارة على أسنة الحراب البريطانية فيما جرى فى حادثة ٤ فبراير.

ترتب على ذلك طرد مكرم عبيد من الوفد ومن مجلس النواب، بل الأكثر من ذلك إيداعه فى المعتقل بأمر من صديق عمره مصطفى النحاس باشا الذى كان يتولى منصب «الحاكم العسكرى» فى البلاد بعد إعلان الأحكام العرفية فى أعقاب قيام الحرب العالمية الثانية .

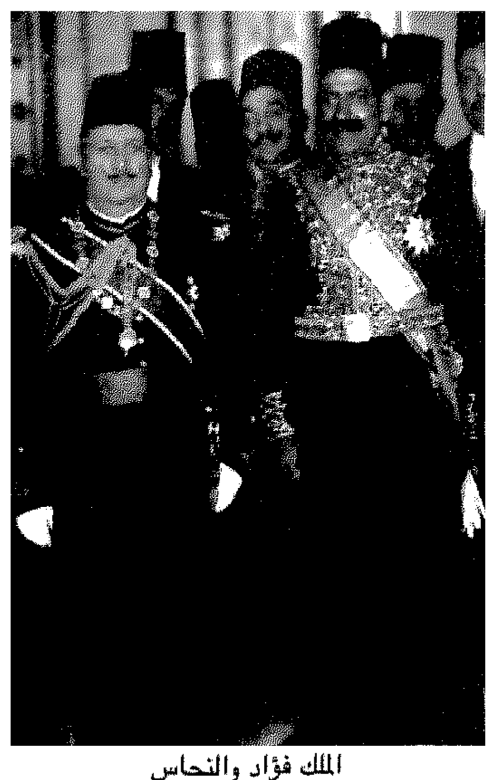
الأسوأ من ذلك أنه قد حل محل

المجاهد الكبير الذى كان ينعته سعد زغلول بابنه البكر أحد كبار ملاك الأراضى الزراعية، فؤاد باشا سراج الدين، والذى تولى سكرتارية الحزب بعد فترة من إبعاد مكرم عنه، وقد اختلف الرجلان تماماً.

إذ بينما كان وراء مكرم ماض وطنى فى ثورة ١٩١٩، وكان أحد رجال الثورة الذين عرفوا مرارة النفى فى عهد سعد باشا زغلول، ثم تولى باقتدار مع مصطفى النحاس باشا قيادة سفينة الحزب الكبير بعد غياب مؤسسه وقائد الثورة، فإن فؤاد باشا فضلاً عن أنه لم يكن له مثل هذا الماضى فقد تحكمت فى تصرفاته عقلية صاحب الأرض الكبير حتى أن البعض كان يصفه بـ «العمدة»، وهى العقلية التى تقوم على المناورات وعقد الصفقات بغض النظر عن مجموعة المبادىء التى كانت تحكم الوفد منذ نشأته.

ونرى أن هذين الانقسامين قد مكنا القصر من رقبة الوفد، مما نلاحظه من أن أطول فترة قضاها الحزب الكبير خارج السلطة هى الفترة التى أعقبت إقالة وزارة النحاس باشا فى أكتوبر عام ١٩٤٤، والتى امتدت إلى أوائل عام ١٩٥٠ حين عاد للحكم للمرة الأخيرة، وجاءت هذه العودة بعد صفقة مع القصر الملكى عقدها فؤاد باشا نفسه، وهى الصفقة التى تم بمقتضاها استئناس الحزب الكبير!!

وطوال تلك الفترة كان يحكم البلاد بالأساس، مع الأحرار الدستوريين، الخصم التقليدى للوفد، الحزبان الخارجان من عباءته، الهيئة السعدية التى تولى زعماؤها رياسة الوزارة أكثرمن مرة، الدكتور أحمد ماهر باشا، ثم بعده محمود فهمى النقراشى، وأخيراً إبراهيم عبد الهادى باشا والكتلة الوفدية التى كان قد أسسها مكرم عبيد باشا بعد خروجه من المعتقل، والتى ضمت إلى جانبه عدداً من الوفديين السابقين.



الملك فؤاد والنحاس

تعطيل الدستور

الخطأ الثانى الذى كان قد وقع فيه القصر فى عهد الملك فؤاد وتجنبه رجال خلفه تمثل فى تعطيل الدستور تارة ووقفه تارة أخرى وتغييره تارة ثالثة مما كان محلا لرفض المصريين، كما تمثل فى استخدام الضغوط الإدارية لدفع الناخبين للتصويت فى غير صالح الوفد، وهو ماتأكد فشله فى انتخابات ١٩٢٥ السابق

الإشارة إليها.

ما فعله رجال فاروق كان شيئاً مختلفاً، فهم لم يلجأوا فى أى وقت لتلك الأساليب التى سبق للقصر استخدامها فى عهد فؤاد، وإنما لجأوا إلى «التزوير» المباشر، فيما جرى فى عهد حكومة محمد محمود عام ١٩٣٨ والذى وضع سابقة فى تاريخ الانتخابات سار عليها خلفاؤه بعد ذلك، وربما حتى يومنا هذا!!

فأعمال التزوير الصريح التى قررت حكومة محمد محمود اللجوء إليها، لم تسبقها لها أية حكومة مصرية أخرى، وهو ما كشفت عنه الشكاوى التى تتالت على الصحف من الأعمال التى تقوم بها إدارات الدولة.

إحدى هذه الشكاوى تقدم بها لجريدة الأهرام من وصف نفسه بـ «الفاضل» شكر فيها للجريدة موضوعية مراسليها فى سائر أنحاء القطر الذين كتبوا لجريدتهم عن عدم تمكين الناخبين من أخذ تذاكرهم الانتخابية ، وأنه شخصيا تعرض لمثل هذا الموقف، وقد لاحظ صاحبنا أن تلك العملية كانت أكثر تفشيا فى الريف، فقد استغل العمد جهل الفلاحين وسطوتهم عليهم وظلوا يماطلونهم فى تسليمهم تذاكرهم.

وكالعادة فى مثل هذه الظروف يسارع المسئولون بنفى مثل هذه الاتهامات ، فقد أدلى مصدر مسئول بوزارة الداخلية ببيان طويل أكد فيه أنه «بعد الانتهاء من تحرير الكشوف المتضمنة أسماء الناخبين بدىء بتوزيع التذاكر الانتخابية، وكان كل ما روعى فى التوزيع هو التحقق من شخصية كل من يتسلم تذكرته».

ويضيف البيان أن «مشايخ الحوارى» كانوا مسئولين عن توزيع هذه التذاكر، وأنه لما تعرقل توزيعها بهذه الطريقة، فإنه كان لكل من له حق الانتخاب أن يقصد قسم البوليس ويتسلم تذكرته بعد التحقق من شخصيته ومن أنه قيد اسمه فى الموعد القانونى.

تزوير الانتخابات

وأنهى المصدر المسئول تصريحه التفصيلى فى هذا الشأن بأن الشكاوى أصبحت محصورة فى دائرة ضيقة، فلم يبق إلا بعض الناخبين فى سبع دوائر كلها فى القاهرة والإسكندرية وأسيوط، وأنه لن يحل يوم الانتخاب إلا ويصبح مع كل ناخب تذكرته، ولم يكن هذا صحيحاً، فعلى ضوء ما انتوته الحكومة من تزوير انتخابات، كان هذا العمل من أركان السابقة الأولى فى التزوير فى التاريخ المصرى.

ركن آخر كشف عنه الكتاب الدورى الذى بعثت به وزارة الداخلية للمحافظات والمديريات عن طريقة فرز الأصوات فى الانتخابات الوشيكة، وكان أول ما ماتقرر فى هذا الشأن أن تجرى على مرحلتين .. مرحلة للوجه البحرى تبدأ يوم ٣١ مارس على أن تظهر نتائجها خلال الأيام الثلاثة التالية، ومرحلة للوجه القبلى تبدأ يوم ٦



الهيئة السعدية: أحمد ماهر - محمود فهمي النقراشي - محمود غالب - إبراهيم عبد الهادى

أبريل.

وأن تجرى الانتخابات على مرحلتين لم يكن جديداً فى تاريخ البرلمان المصرى، فقد حدثت خلال انتخابات ١٩٢٣، وكان لها سبب منطقى : أنه قد خصص يوم لانتخابات النواب وآخر للشيوخ، وحدثت بعد ذلك بأكثر من ثمانين عاماً (٢٠٠٥)، وقد جرت على ثلاث جولات، وكان لها بدورها سببها المنطقى .. إشراف القضاة على الانتخابات ولم يكن عدد هؤلاء كافياً لإجراء الانتخابات على يوم واحد، أما عام ١٩٣٨ فقد كان السبب مختلفا، إذ لما كانت النية متجهة إلى التزوير، ولم تكن قوات البوليس التى تشرف على العملية كافية للوفاء بهذا الغرض، فقد كان مطلوبا بعض الوقت الذى يمكن خلاله نقلها من الوجه البحرى بعد أداء مهمتها إلى الوجه القبلى لاستكمالها!

وكان من المرات القليلة فى الانتخابات التى لجأت فيها الحكومة المصرية إلى الاستعانة بقوات الجيش فيما جاء فى خبر نصه : «رؤى الاستعانة بقوات من الجيش للمحافظة على أقسام البوليس والمخازن والمرافق العامة، وقد وزعت فرق هؤلاء الجنود على المناطق الخالية من جنود البوليس فى الوجه القبلى».

فضلا عن ذلك فقد جرت بعض الألعاب الصغيرة من جهة الإدارة لإنزال هزيمة ساحقة بالوفد، منها ما وجه لزعيمى الحزبين الكبيرين: مصطفى النحاس ومكرم عبيد..

بالنسبة للأول: فعندما قصد مديرية طنطا قادما من سمنود فى ٣١مارس

تبعه عدد من الشبان وأخذوا يرددون هتافات مختلفة وتألفت مظاهرات طافت بالشوارع فرقها رجال البوليس، وهنا اضطر الأخيرون إلى إطلاق النار في الهواء، الأمر الذي تبعه حملة اعتقالات واسعة لأنصار الوفد في البلدين، ويبدو أنها لم تفرق بين أحد حتى أنه كان من بين المقبوض عليهم شيخ مسن يدعى السيد السرجاني!!

وبالنسبة لمكرم عبيد المرشح في قنا، فقد تقدم أحد المرشحين في نفس الدائرة، طاهر أفندي العماري، بطلب بالتنازل عن ترشيحه للزعيم الوفدي الكبير، غير أن المسئولين في المديرية رفضوا الطلب، وكانت حجتهم في ذلك أنه تقدم به أثناء توزيع تذاكر الانتخاب في الدائرة!!

وظهرت نتيجة الانتخابات وتحقق المراد ولم يفز الوفد سوى باثنى عشر مقعدا، وخسر كل من النحاس ومكرم مقعديهما، فضلا عن ذلك فقد لحقت بتلك الانتخابات المزورة ظاهرتان جديدتان:

أولاهما: الحملات البوليسية المنظمة للقبض على الشبان الوفديين، تروى الصحف أنه غداة يوم التصويت أعدت محافظة القاهرة «تجريدة» شارك فيها أكثر من خمسين ضابطا للقبض على أصحاب القمصان الزرقاء وغيرهم من أعضاء لجان الوفد المعروفين بالميل إلى المشاغبات.

ثانيتهما: أن ذلك الجو العام قد صنع ظاهرة تحولت إلى وباء فيما بعد فقد عرض حلاق من القاهرة تذكرته الانتخابية للبيع، صحيح أن الجرائد لم تذكر اسم الرجل غير أنها قدمت تفاصيل القضية، التي وإن انتهت ببراءته إلا أنه وضع بذلك سابقة أوشكت، بحكم انتشارها، أن تسقط عنها صفة الجريمة!!

وقد تعلم الوفد مما جرى في ذلك العام الدرس وحرص على ألا يخوض أية انتخابات بعد ذلك تديرها حكومة من حكومات أحزاب الأقلية، فيما حدث مرتين بعدئذ، بعد أن اطمأن إلى طبيعة الوزارة القائمة، الأولى بعد حادثة ٤ فبراير عام ١٩٤٢ حين أجريت الانتخابات في ظل الوزارة الوفدية التي تشكلت في أعقابها، وكانت نتيجتها معلومة مقدما، والثانية عام ١٩٤٩، وقد جرت بعد استقالة الوزارة الائتلافية التي كان يرأسها إبراهيم باشا عبدالهادي، وتأليف وزارة جديدة من شخصيات غير حزبية برئاسة حسين سرى باشا وفاز فيها الوفد فوزا كبيرا.

علاقة الوفد بالقوى الأخرى

قسمة أخرى من قسمات «الوفد القديم» بدت في علاقته مع القوة الأخرى من قوى السلطة ممثلة في الوجود البريطاني الذي كان قد تغير وضعه وقت قيام الوفد ١٩١٩ من الاحتلال إلى الحماية التي فرضت على البلاد مع قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤.

وكان تأليف الوفد في ظروف مقاومة الحماية وقيام الثورة، الأمر الذي أصبح

وجوده مرهونا بتلك المقاومة مما تؤكده الفترة الفاصلة بين الثورة وتوقيع معاهدة ١٩٣٦.

في خلال السنوات الأولى تقلبت العلاقات بين الطرفين من نفي الزعيم سعد زغلول إلى مالطة ، ثم إطلاق سراحه بعد فترة قصيرة وتوجهه إلى باريس مع عدد من زعماء الوفد من حيث جرت أول جولة مفاوضات بين البلدين، والمعروفة باسم مفاوضات سعد - ملنر، والتي انتهت إلى فشل وانتهت في نفس الوقت إلى أول خروج عن الوفد في الجماعة التي أسست حزب الأحرار الدستوريين.

في تلك الأثناء عاد سعد إلى مصر، بينما كانت تجرى الاستعدادات لجولة مفاوضات أخرى، حين جرى اختلاف بين الوفد بزعامة سعد وبين الحكومة برئاسة عدلي يكن، الأمر الذى أدى إلى إجراء جولة جديدة من المفاوضات المعروفة باسم طرفيها.. عدلي -كرزون، وأدى في نفس الوقت إلى نفي سعد وعدد من زملائه مرة أخرى إلى جزيرة سيشل في المحيط الهندى، ثم نقل إلي جبل طارق بعد تدهور حالته الصحية.

ولم يكن من مندوحة بعد هذا الفشل وبعد تردى الأوضاع السياسية في البلاد إلى حد كبير من إخلاء سبيل سعد الذى عاد إلى الوطن قبيل إجراء الانتخابات التى تقررت بمقتضى دستور عام ١٩٢٣ بوقت قصير، وهى الانتخابات التى فاز فيها الوفد فوزا كبيرا، وتبعها أن ألف زعيم الثورة أول وآخر وزاراته التى عرفت باسم وزارة الشعب في العام



النحاس وسراج الدين

التالي (١٩٢٤).

في خلال تلك السنة جاءت أغلب متاعب الوفد من الانجليز، فقد شهد المفاوضات المعروفة باسم سعد - مكدونالد والتى جرت في لندن، وعلق عليها الجانب المصرى آمالا كبيرة لأنها كانت أول مفاوضات تجرى مع حكومة عمالية، غير أنه في بريطانيا يختلف سائر الفرقاء على السياسات الداخلية إلا أنهم قلما يختلفون على السياسات الإمبراطورية، مما أدى إل أن تنتهى المفاوضات التي جرت في صيف ذلك العام إلى فشل.

كان ذلك الفشل بمثابة بداية النهاية للوزارة الوفدية الأولى، وكان على الإنجليز انتظار أول فرصة للإطاحة بها، وهى

الوفد القديم من سعد إلى النحاس

الفرصة التي واتتهم بعد حادثة اغتيال سردار الجيش المصري وحاكم عام السودان السير لي ستاك في أحد شوارع القاهرة في أواخر عام ١٩٢٤، مما اعتبرته دار المندوب السامي البريطاني الفرصة المنتظرة، وعلى حد تعبير سيد هذه الدار وقتذاك، اللورد اللنبي: «لقد أرسلت لنا الأقدار بجثة السردار لحل موقف لم يعد محتملا».

جاء هذا الحل في صورة الإنذار الذي قدمه اللورد للحكومة الوفدية الأولى برئاسة زغلول باشا، والذي تضمن مع التعويض المالي الضخم طلبا بسحب القوات المصرية من السودان، هذا فضلا عن القرار بزيادة مساحة الأراضي المزروعة في مشروع الجزيرة في تلك البلاد إلى حد غير معلوم. وتحت وطأة هذا الإنذار القاسي لم يكن أمام سعد باشا سوى تقديم استقالة وزارته.

مأزق الإنجليز

لم يلبث أن وضع الوفد الانجليز مرة أخرى في مأزق عندما فاز في انتخابات عام ١٩٢٥، وعلى الرغم من أن الملك اتخذ قرارا غير دستوري عندما لجأ إلى حل البرلمان الجديد بعد سويعات، كما سبقت الإشارة، إلا أن الإنجليز لم يحركوا ساكنا، بل ليس ثمة مبالغة في القول أن العمل الملكي كان محل رضاء دار المندوب السامي.

غير أن عدم التدخل في هذه المرة تحول إلى تدخل في العام التالي بعد سقوط وزارة زيور والائتلاف بين الوفد والأحرار الدستوريين، اللذين فازا بأغلبية ساحقة بعد الانتخابات التي جرت في ذلك العام، وهنا وضعت دار المندوب السامي شروطها، وكان أهمها ألا يتولى سعد زغلول رئاسة الوزارة بأية حال، وإن كانت قد قبلت أن يتولى رئاسة مجلس النواب ذي الأغلبية الوفدية الساحقة.

على أي الأحوال لم ينقض وقت طويل إلا وتوفي سعد باشا خلال العام التالي - ١٩٢٧ - ليخلفه مصطفى النحاس باشا في زعامة الحزب الكبيرة، ولم ينقض وقت طويل أيضا حين تولى الزعيم الجديد رئاسة الوزارة، وهي الرئاسة التي لم تدم طويلا بعد أن تآمر عليها القصر مع زعماء الحزب الذي ائتلف معه الوفد، الأحرار الدستوريين، وانتهى الأمر بإسقاط وزارة النحاس الأولى ووزارة الوفد الثانية!

مرة أخرى تؤدي العلاقات مع دار المندوب السامي إلى عودة الوفد مرة أخرى إلى الحكم، فبعد مفاوضات محمد محمود - هندرسون عام ١٩٢٩ والتي توصل فيها الجانب المصري إلى أفضل شروط حصل عليها في أية مفاوضات سابقة، رفض الجانب البريطاني التوقيع على المعاهد إلا مع حكومة تمثل أغلبية شعبية كبيرة، ولم يكن ثمة حل إلا عودة الوفد إلى الحكم، وهو ما تحقق بعد الانتخابات التي جرت في أوائل عام ١٩٣٠، وتشكلت حكومة النحاس الثانية.

تصور الجميع بعد هذا التشكيل سهولة مهمة الحكومة الجديدة، وأنه ليس

على رئيسها سوى أن يشكل وفد المفاوضات الذى يقصد به إلى لندن لتوقيع المعاهدة التى توصل إليها سلفه، أو معاهدة قريبة منها.

وحدث فعلا أن سافر النحاس باشا إلى العاصمة البريطانية وأجرى مفاوضاته مع المستر آرثر هندرسون وزير الخارجية البريطانى غير أنه حال الاختلاف حول قضية السودان من التوصل إلى الاتفاق المنشود، وعاد رئيس الوفد إلى مصر وهو متحسب من الدور البريطانى الذى سيسعى للإطاحة به مما دفعه إلى أن يطلق قولته المشهورة «خسرنا المعاهدة وكسبنا صداقة الانجليز»، وهو ما لم يتحقق أبدا، فقد أعطت دار المندوب السامى القصر الملكى الضوء الأخضر للتخلص من الحكومة الوفدية، فاندفع فى الطريق وانتهى عهد الوزارة الوفدية الثانية، ولم تكن قد استكملت عاما واحدا فى دست الحكم.

تحت دعوى الالتزام بالحياد لم تتدخل دار المندوب السامى فيما أقدم عليه الملك بعد ذلك من تغيير الدستور، وإقامة عهد ملكى خالص هو عهد صدقى باشا، الذى استمر أكثر من أربع سنوات، ولم يسقط إلا تحت الضغط الشعبى وفى ظروف تدهور صحة صاحب الجلالة.

غير أن الوفد لم يعد إلى الحكم إلا بعد وفاة فؤاد الأول وإجراء انتخابات عام ١٩٣٦ فى عهد وزارة على ماهر، وكان الإنجليز مستعدين هذه المرة لعودة الحزب الكبير، خاصة مع تلبد جو العلاقات الدولية بعد غزو إيطاليا للحبشة



النحاس ومكرم عبيد

عام ١٩٣٥، ومع وجود القوات الايطالية على الحدود المصرية الغربية، الأمر الذى دفع الجانب البريطانى إلى القبول بعودة الوفد بهدف التوصل إلى عقد المعاهدة المرتجاة.

فوز ساحق

وحدث بالفعل أن أجريت الانتخابات، وكالعادة فاز فيهاالوفد فوزا ساحقا، وتشكلت الجبهة القومية من زعماء البلاد لتجرى المفاوضات مع البريطانيين التى انتهت بعقد المعاهدة الشهيرة فى ذات العام، وبرضاء بريطانى كامل دخلت مصر عصبة الأمم وعقدت المعاهدة المعروفة باسم معاهدة مونترو التى أقرت بإلغاء الامتيازات، واعتقدت الزعامة الوفدية أنها قد تخلصت من العقدة البريطانية، ولم يكن هذا حقيقيا ففى ٣٠ ديسمبر عام ١٩٣٧ وبعد أن تفاقمت العلاقة بين القصر

والوفد، وحين أصدر الملك فاروق يومئذ قراره بإقالة الوزارة النحاسية، فقد تم ذلك بقبول السير مايلز لامبسون، السفير البريطانى فى القاهرة، وإن لم يكن بموافقته الصريحة.

بعدئذ لعبت دار السفارة البريطانية دورا حاسما فى الحادثة المشهورة يوم ٤ فبراير عام ١٩٤٢ حين حاصرت القوات الانجليزية القصر الملكى وأجبرته على دعوة النحاس باشا لتأليف الوزارة الجديدة، وعلى الرغم مما يبدو أن الجانب البريطانى يتدخل لأول مرة لصالح الوفد ضد القصر، إلا أن هذا التدخل لم يكن يقينا فى صالح الحزب الكبير على المدى البعيد، الذى استمد شعبيته طول الوقت من مواقفه الوطنية الصلبة ضد الوجود الاحتلالى، أما وأن يأتى محمولا علي الدبابات التى حاصرت قصر عابدين فى ذلك اليوم فلم يكن محلا لقبول كثير من المصريين، مما يمكن القول معه أن شعبية الوفد قد تأثرت كثيرا بعد تلك الحادثة.

كانت آخر فصول العلاقة مع الجانب البريطانى فى عهد وزارة الوفد الأخيرة (١٩٥٠ - ١٩٥٢)، حيث إنه بعد فشل المفاوضات بين الطرفين لإنهاء الوجود العسكرى للإنجليز فى قاعدة قناة السويس، واحتدام الأزمة، فقد انتهت بالقرار الخطير الذى اتخذته الحكومة الوفدية فى أكتوبر عام ١٩٥١ بإلغاء معاهدة ١٩٣٦، وهو ما لم يقبل به الجانب الآخر الذى اعتبر هذه الخطوة غير شرعية لأنها اتخذت من طرف واحد من طرفى المعاهدة.

تبع ذلك ما هو معلوم من اضطراب الموقف فى قناة السويس بعد هجوم (الفدائيين) على مناطق القاعدة، الأمر الذى وصل إلى ذروته باحتلال البريطانيين لمبنى المحافظة بمدينة الإسماعيلية فى ٢٥ يناير عام ١٩٥٢، وهو العمل الذى راح ضحيته أعداد كبيرة من قوات الشرطة المصرية، مما فجر الموقف فى العاصمة فى اليوم التالى، وحدثت الاضطرابات الخطيرة المعروفة بحريق القاهرة، والتى تبعتها إقالة آخر الحكومات الوفدية، مما كان إيذانا بانتهاء العهد كله بعد أقل من ستة أشهر!

□□□

استكمال صورة «الوفد القديم» تتطلب البحث فى أهم جوانبه.. السر فى الشعبية الجارفة للحزب الكبير، وكانت هذه الشعبية مفهومة فى فترة زعامة زغلول للحزب الكبير، فقد تحول الرجل إلى أسطورة بعد مواقفه الصلبة، وأدت إلى أن ينفيه الإنجليز أكثر من مرة، وهى الصلابة التى لم تتأثر بعد أن عاد للبلاد وتولى رئاسة الوزارة أو رئاسة مجلس النواب.

الخروج على القانون

بقيت هذه الشعبية للوفد بعد رحيل سعد باشا، وما بدا من صلابة موقف خلفه، مصطفى النحاس، ومن تماسك سائر أجنحة الحزب الكبير، وهى الشعبية



فى المنفى من اليسار الى اليمين : سعد زغلول - اسماعيل صدقى - محمد محمود - حمد الباسل

التى تبدت فى كثير من الأوقات، خاصة فى الفترات التى زادت فيها حدة طغيان القصر الملكى.

غير أن هذه الشعبية أخذت فى التأثر خلال وزارة الوفد الأخيرة التى تألفت بعد وفاة الملك فؤاد، والتى نجحت في عقد معاهدتى ١٩٣٦ ومونترو، وقد تصور زعماء الوفد بعدهما أن مصر قد دانت لهم بعد رحيل الملك العنيد وبعد إخراج البريطانيين من الساحة، وهو التصور الذي دفع النحاس باشا إلى الأقدام على أفعال لم يسبق أن أقدم عليها، منها إضفاء صفة القداسة على زعامته اقتداء بسلفه سعد باشا، الأمر الذى نفر منه الكثيرون، ومنها تشكيل ميليشيا عسكرية هى المعروفة بـ«أصحاب القمصان الزرقاء»، التى تركت أسوأ الأثر على شعبية الحزب الكبير، خاصة بعد أن قام المنتمون إلى هذا التنظيم بكثير من أعمال الخروج على القانون مما كان محل استنكار الكثير من أنصاره، ومنها أخيرا الانقسام الذى حدث داخل صفوف الوفد وأدى إلى خروج اثنين من أهم أقطابه، أحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى، ومعهما عديد من أنصارهما.

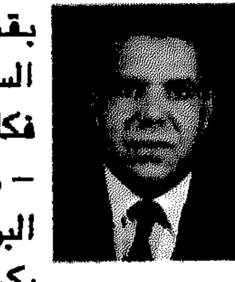
وقد أصاب ما جرى فى حادثة ٤ فبراير عام ١٩٤٢ تلك الشعبية فى مقتل، الأمر الذى يبدو فى أمرين، أن المظاهرات الشعبية التى كانت تخرج عادة لتأييد الحزب الكبير انتقلت من حالة التلقائية إلى حالة التدبير(!)، أن الجماعات الإيديولوجية، خاصة من اليسار (الماركسيين) أو من اليمين (الإخوان المسلمين) قد استولوا على الشارع السياسى المصرى ولم يعد الوفد يحتكره، لدرجة أن البعض قد فسر ما لجأ إليه الحزب من إلغاء معاهدة ١٩٣٦ بأنه جاء كمحاولة لكسب التأييد الشعبى، وهى المحاولة التى كانت بداية النهاية للحزب الكبير، وللعهد الذى وصف بعدئذ بالبائد!!

أحرار وهيئة وكتلة
أكثر من انشقاق

د. إسماعيل زين الدين *

ارتبطت ظاهرة الانشقاقات داخل الوفد المصرى بمسار الحركة الوطنية التى تزامنت مع ثورة ١٩١٩، وخاصة بعد أن فشل الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول فى عرض القضية المصرية على مؤتمر الصلح فى فرساى . ومن ثم فقد بدأت ظاهرة جديدة أثرت على مسار وقوة الحركة الوطنية فى مواجهة الاحتلال البريطانى من ناحية، والقصر كمؤسسة حاكمة من ناحية ثانية، ألا وهى ظاهرة الانشقاقات أو الانسلاخات داخل الوفد نفسه، والذى كان بمثابة وعاء لكل العناصر الوطنية.

وقد حدث الانشقاق الأول عقب خروج إسماعيل صدقى ومحمود أبوالنصر ، كرد فعل لفشل الوفد المصرى فى فرساى ، حيث رأى هؤلاء المنشقين ضرورة عودة الوفد إلى مصر ومتابعة الجهاد بعد فشله فى عرض القضية الوطنية. غير أن هذا الانشقاق لم يكن يمثل خطورة على كيان وقوة الوفد التنظيمية ، لأن الغالبية من أعضاء الوفد



بقت فى الخارج لمفاوضة السلطات البريطانية فى لندن، فكان ذلك بداية مفاوضات سعد - ملنر «وزير المستعمرات البريطاني» والتى لعب فيها عدلى يكن دوراً مهماً كوسيط بين الطرفين فى باريس ثم لندن. تلك المفاوضات التى أدت إلى حدوث الانشقاق الثانى والذى كان بداية الخطر على قوة وتماسك الوفد المصرى . وقد حدث هذا الانشقاق عقب فشل المفاوضات بين الطرفين ورفض مشروع ملنر المعدل. (١)

الانشقاق الثانى

ففى أثناء إقامة الوفد بباريس، وقبل عودته إلى مصر بعد فشل المفاوضات ، حدث الانشقاق الثانى فى الوفد، عندما رأت الأغلبية من أعضاء الوفد المصرى أن مشروع ملنر المعدل كان من الممكن قبوله، وأن سعد زغلول كان السبب المباشر فى فشل هذه المفاوضات، مما ترتب عليه خروج عدد كبير من أعضاء الوفد المصرى ليكونوا - فيما بعد - حزب الأحرار الدستوريين ، والذى كان

* أستاذ التاريخ بآداب القاهرة



محمد محمود وأحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى وعلى ماهر

امتداداً فى توجهاته وتركيبته الاجتماعية لحزب الأمة ومفكره الليبرالى أحمد لطفى السيد.

ثم حدث بعد ذلك انشقاق آخر كان الأكثر خطورة على قوة الوفد وبنائه التنظيمى وقدرته على مواجهة القصر والاحتلال، ذلك الانشقاق الذى حدث بعد وفاة سعد زغلول ، وتولية خليفته مصطفى النحاس باشا رئاسة الحزب، والذى تمخض عنه إنشاء الحزب السعدى أو الهيئة السعدية تمسكاً بمبادىء سعد زغلول.

فعندما شكل النحاس باشا وزارته الرابعة «أغسطس ١٩٣٧ - ديسمبر ١٩٣٧» أخرج منها أربعة من أعضاء الوزارة الوفدية السابقة وهم: محمود فهمى النقراشى / وزير المواصلات، ومحمود غالب / وزير العدل، ومحمد صفوت / وزير الأوقاف، وعلى فهمى/ وزير الحربية والبحرية ، ثم لحقهم أحمد ماهر وإبراهيم عبدالهادى .

وكان لهذا الانشقاق أثره فى إضعاف كيان الوفد وقوته التنظيمية ، لأن ثلاثة من هؤلاء المنشقين كانوا يمثلون أقطاب الحركة الثورية الوطنية فى مصر منذ ثورة ١٩١٩، وحتى عام ١٩٢٤، فأحمد ماهر أحد هؤلاء المنشقين أو الخارجين من الوفد، كان مسئولا عن حركة الاغتيالات السياسية، ومحمود فهمى النقراشى كان مسئولا عن حركة العمال. أما إبراهيم عبدالهادى ، فقد كان مسئولا عن حركة الطلبة ضد الاحتلال والسراى . وكان النقراشى يمثل مع زميله الدكتور أحمد ماهر، الجناح المتشدد داخل حزب الوفد آنذاك ، حتى أنهما قد اتهما فى وقت من الأوقات فى بعض قضايا الاغتيالات مما عرضهما للمحاكمة، كما أن دار المندوب السامى البريطانى - على حد قول الدكتور

أكثر من انشقاق

يونان لبيب رزق - وضعتهما ضمن المتطرفين، وظلت لبعض الوقت تعترض على توليهما لأى مناصب رسمية ، وبذلك خرج ثلاثة من أقطاب الوفد كان لهم ماضيهم فى صفحة الجهاد الوطنى الذى لا يمكن إغفاله سواء فى دوائر الوفد نفسه أو عند الاحتلال ، أو بين الجماهير الشعبية.

الصراع على السلطة

ومن الملاحظ على هذا الانشقاق أنه لم يحدث فى إطار وطنى ضد سلطة الاحتلال البريطانى ، كما كان يحدث من قبل، ولكنه حدث نتيجة الصراع على السلطة داخل قيادة الوفد، والذى سيأتى تفصيله بعد حين. وكانت الذريعة التى استندت الزعامة الوفدية إليها لإقصاء النقراشى عن الوزارة هى «عدم التجانس» وفقا لما قاله النحاس باشا للسفير البريطانى وقتئذ وهى ذريعة مطاطة، وإن كان ما شاع وقتها أن السبب الرئيسى وراء هذا الإقصاء رغبة وزير المالية مكرم عبيد باشا فى إقصاء كل العناصر القوية من الحزب أملاً فى إرث زعامته بعد النحاس.

إلا أنه وجدت أسباب أخرى تتعلق بإبعاد النقراشى ورفاقه، والذى كان له دوى كبير فى الرأى العام لما عرف به النقراشى - كما أشرنا - من نزاهة يد وعفة لسان وسابق عهد فى الجهاد من أجل الاستقلال. أما الأسباب الأخرى المتعلقة بالإقالة، فمنها ما كان يتعلق بمعارضته لسياسة الوفد والنحاس نحو فتح الباب للاستثناءات والمحسوبيات، ومنها ما كان يتعلق ، وهو الأهم، بمعارضته ومعه محمود غالب فى تنفيذ مشروع كهربة خزان أسوان دون مناقصة.

وكان محمود غالب وزير العدل وأحد الوزراء المبعدين، قد نشر فى الصحف بياناً مطولاً شرح فيه الخلاف الذى وقع فى الوزارة السابقة بينه وبين النقراشى من ناحية، وبين بقية الوزراء وعلى رأسهم مكرم عبيد وزير المالية، وعثمان محرم وزير الأشغال ، من ناحية أخرى ، حول مشروع استنباط الكهرباء من مساقط المياه بخزان أسوان . وخلاصة هذا الخلاف أن شركة إنجليزية The English Electric co. ltd، يمثلها فى مصر الكولونيل جراى ، عرضت أن تقوم بهذه العملية الضخمة، على أن يتم الأمر بينها وبين الحكومة المصرية مساومة ودون مناقصة ، وبالتالى فهو يمثل - على حد قول غالب - مخالفة صريحة للقانون.

وقد أثار محمد محمود، زعيم المعارضة فى مجلس النواب، هذه المسألة فى كتاب بعث به إلى رئيس المجلس الدكتور أحمد ماهر، طالب فيه أن يعرض هذا المشروع فى مناقصة عالمية ، تتقدم فيها الشركات الكبرى بعطاءاتها، ليسند العمل فى النهاية إلى أكثرها خبرة وأمتنها مالية. وقد انضم كل من غالب والنقراشى إلى هذا الرأى ، بينما تشبث مكرم عبيد وعثمان محرم وبقية الوزراء بالاتفاق - مساومة مع الشركة التى



إسماعيل صدقى

عدلى يكن

يمثلها الكولونيل جراى ، بحجة أن لهذه الشركة سراً فنياً لا يمكن إفشاؤه، وأن هذه السر يبيح للحكومة أن تتجاوز عن المناقصة إلى الممارسة (٢)

نزاهة الحكم

ولما كانت شركات عالمية قد أبلغت الحكومة أنها تقبل القيام بهذه العملية مقابل خمسة ملايين من الجنيهات ، بينما كانت الشركة التى يمثلها «جراى» تطلب سبعة ملايين ومائتى ألف من الجنيهات، فقد تمسك غالب والنقراشى بطرح العملية فى المناقصة على خلاف الرأى الذى انتهى إليه أغلب الوزراء. فكان هذا السبب الجوهرى فى إقصائهما عن الوزارة ، وكأنما أريد بذلك إتمام هذه الصفقة - على حد قول الدكتور هيكل - بأية حال. فكان ذلك مثار حديث مستفيض فى بعض الصحف حول نزاهة الحكم فى هذا الأمر الخطير، وفى مبلغ المليونى والمائتى ألف جنيه التى تزيد فى عطاء شركة «جراى» على غيرها من الشركات ومصير هذا المبلغ الزائد . وكان هذا الخروج والانشقاق على الوفد ، بداية التمزق الداخلى فى كيانه وبنائه التنظيمى، وفى ذات الوقت تأسيس حزب جديد مناوئ له، استمد اسمه من زعامة سعد زغلول، وهو الذى عرف بالهيئة السعدية بزعامة ماهر والنقراشي.

زعزعة القواعد

أما الانشقاق الأخير داخل حزب الوفد، وقبل انتهاء تجربة مصر الليبرالية فى يوليو ١٩٥٢، فقد تمثل فى خروج مكرم عبيد من الوفد فى عام ١٩٤٢ ، وانضمامه بدوره إلى المعارضة، ثم تكوينه

أكثر من انشقاق

جماعة سياسية جديدة أطلق عليها «الكتلة الوفدية المستقلة» وجعل مبدأها مستمدا من تاريخها وأسباب تكوينها، وهى أنها «الوفد مطهراً، والحكم منزهاً محرراً». وقد ترتب على ذلك زعزعة قواعد حزب الوفد، نتيجة لشخصية مكرم عبيد، والذى كان لسنوات طويلة السكرتير العام للحزب ، والابن الروحى لسعد زغلول ، وبالتالى فقد كان لديه دراية ومعرفة تامة بشئون الوفد وخباياه كافة. كما كان نفوذه داخل الحزب قوياً لما اكتسبه من سمعة طيبة ونزاهة أدبية ، وهى سمعة من شأنها أن تعطى لهجماته ضد رئيس الوفد - النحاس باشا، والسياسة التى كانت تنتهجها حكومة ٤ فبراير ١٩٤٢ الوفدية، والتى كان مكرم وزيرا للمالية فيها، ثقلا خاصا بين الأوساط السياسية والشعبية، بعد أن كشف عن سوءات هذه الحكومة.

الكتاب الأسود

فى أواخر مايو ١٩٤٢، ثار مكرم عبيد على بعض التصرفات الماسة بنزاهة الحكم عامة ، وتتعلق بالمحسوبية واستغلال النفوذ لأقرباء النحاس، خاصة أسرة زوجته «زينب الوكيل» ، وقد انتهت ثورة مكرم عبيد بخروجه من الوفد - كما أشرنا - ومعه فريق من الشخصيات الوفدية البارزة المعارضة للوفد وسياسته. وفى التاسع والعشرين من مارس ١٩٤٣، رفع مكرم عبيد عريضة باسم حزب الكتلة الذى تزعمه إلى الملك، وأذاعها في الناس بعنوان «الكتاب الأسود فى العهد الأسود» - وقد أحالها ديوان الملك إلى رئاسة مجلس الوزراء الوفدى فى العاشر من أبريل سنة ١٩٤٣، وسجل فيها نماذج بارزة من مساوىء حكم النحاس مدعمة بالأدلة القائمة عليها (٣). وهذا الكتيب الذى صدر باسم « **الكتاب الأسود**» عبارة عن « **وثيقة اتهام**».. الهدف منها - بسبب ما كشفت عنه من الوقائع المزعجة - بذر الشكوك فى نزاهة النحاس باشا وفي إخلاص المحيطين به . وقد أرسلت نسخ من الكتيب إلى القصر الملكى وسفارات بعض الدول الأجنبية. وكانت الاتهامات التى ساقها مكرم عبيد عن المحسوبية والاختلاس واستغلال النفوذ من جانب المسئولين فى الوفد - قد أثارت نحوه تعاطفاً عميقاً لدى الأوساط الشعبية.

وكان ميدان الصدام بين مكرم عبيد والنحاس يتمثل فى الاستثناءات التى طلبها النحاس لبعض العاملين معه فى وزارة الداخلية، التى كان مصيرها الرفض فى اللجنة المالية بوزارة المالية التى كان يرأسها الوزير وهو مكرم عبيد. ثم أردف ذلك بنشر مذكرة اللجنة المذكورة، وكانت أشبه بوثيقة تشهير بالنحاس باشا.

ثم كانت طلبات تراخيص الاستيراد والتصدير التى طالب بها أقارب حرم رئيس الوزراء النحاس باشا - جانبا من جوانب الصدام بين الرجلين، فقد تشدد مكرم عبيد فى رفض هذه الطلبات ورآها صورة من صور استغلال النفوذ.

وفى الثامن من أكتوبر ١٩٤٤، أقيلت الوزارة الوفدية للأسباب التى تضمنها «الكتاب الأسود» . فقد أشار المرسوم الملكى لأعضاء الوزارة الجديدة، التى أسندت رئاستها إلى أحد أقطاب السعديين أحمد ماهر باشا - إلى الرغبة الصريحة فى «تطهير سمعة الحكم المصرى ، والمساواة بين المصريين جميعا فى الحقوق والواجبات». وقام أحمد ماهر بالإفراج عن مكرم عبيد وأشركه وثلاثة من أقطاب الكتلة الوفدية فى وزارته.

وفى الوقت الذى كان يعانى فيه الوفد موجة الانشقاقات هذه، وخروج تلك العناصر التى كان لها وزنها داخل الحزب، كان يتعرض على الجانب الآخر لكثير من النقد نتيجة لعقده معاهدة ١٩٣٦ ، التى جَرَّتْ على مصر الكثير من المتاعب، ودفعت ثمن توقيعها، بما قدمته البلاد «للحليفة بريطانيا» من تضحيات أضرت بالاقتصاد المصرى، وأدت إلى معاناة فئات عديدة من المجتمع خلال الحرب العالمية الثانية.

وقد زاد من حدة الأزمة الداخلية التى كان يتعرض لها الوفد آنذاك بهذه الموجة من الانشقاقات ، أن خروج هذه القيادات البارزة قد رافقه دخول عناصر من كبار ملاك الأراضى الزراعية إلى قياداته، والتى أدت بدورها إلى حدوث تغييرات هامة فى تكوين الوفد. فبدلاً من تدعيم هذه القيادة بدماء جديدة من العناصر الشابة التقدمية كعزيز فهمى ومحمد مندور، ضم إليها أشخاص وفقا لمعايير الثراء والعصبية دون اعتبار لدورهم الوطنى أو لماضيهم السياسى،

محمد محمود

فكانت هذه العناصر الجديدة تمثل القوة الضاغطة وراء سياسة مهادنة القصر، واحتواء الملك وتقديم بعض التنازلات له. ودعم من تأثيرها طبيعة تنظيم الوفد التى لم تكن تأخذ بقاعدة الانتخاب، ولكن كان رئيس الوفد يقوم بتعيين عضو الوفد المصرى وهو اللجنة القيادية العليا.

هوامش :

(١) عندما فشلت المفاوضات بين سعد زغلول وملنر، أصدرت إنجلترا من جانبها تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ بتحفظاته الأربعة المعروفة ، والذى أدى إلى إنهاء الحماية على مصر وبالتالى استقلالها، إلا أن هذا الاستقلال كان استقلالا اسميا وشكليا.

(٢) وفيى مقال لعبد القادر المازنى رئيس تحرير صحيفة البلاغ آنذاك طالب باستقالة عثمان محرم وزير الأشغال العمومية، واتهمه المقال بأنه شريك مع آخرين فى مؤسسة بريطانية يمثلها بالقاهرة شخص يُدعى الكولونيل جراى، وكان عثمان محرم فى الواقع يعمل فى خدمة هذه المؤسسة.

(٣) وقد قررت الحكومة الوفدية فى جلسة ١٢ يونيو ١٩٤٣ فصل مكرم عبيد من عضوية مجلس النواب، واستخدمت الرقابة الصحفية فى تقييد حريته فى الكتابة والنشر فى الصحف حتى منع نشر اسمه فى نعى أحد أقربائه ثم استخدمت الأحكام العرفية فى اعتقاله هو وأغلب شباب حزبه.

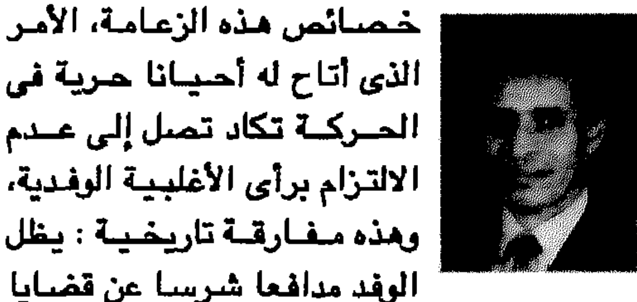
الطليعة الوفدية تعلن العصيان

د. سيد عشماوى ■

فى التراث الثقافى السياسى المصرى، يستحيل الحديث عن الوفد دون الحديث عن زعامة الأمة المصرية، ودور القيادة التاريخية فى تعبئة وتجميع الجماهير والتأثير عليها . وزعامة كاريزمية جذابة شديدة التأثير العميق على الجماهير التى تنقاد إليها وتصغى إلى كل ما تتفوه به من قوى وما تبديه من رأى، يقربها من عبادة الأولياء والقديسين والأبطال، كان الوفد طوال حياته يرفض بشدة وإصرار أن يطلق عليه حزب، بل كان يعتبر نفسه يمثل الأمة.

كان منطق سعد زغلول ثم النحاس متفقا تماما مع هذا المعنى ، فسعد يؤكد : «أن الوفد ليس حزبا بل زعامة أمة» والنحاس يكرر : «ما كنت في يوم من الأيام رئيس حزب أو هيئة، بل زعيم أمة بأسرها من خرج عليها صبت عليه غضبها».

وطبقا لنظرية الوكالة من الأمة، كان الدور المتميز لرئيس الوفد إحدى



خصائص هذه الزعامة، الأمر الذى أتاح له أحيانا حرية فى الحركة تكاد تصل إلى عدم الالتزام برأى الأغلبية الوفدية، وهذه مفارقة تاريخية : يظل الوفد مدافعا شرسا عن قضايا الديمقراطية أمام المراقب الخارجى، ولكن طبيعة الدور الديمقراطى وآلياته فى التنظيم الداخلي تتضاءل أحيانا ، الأمر الذى ينطبق عليه المثل الشعبى «من بره هلا هلا – من الداخل يعلم الله».

ويبدو أن جرثومة الوفد الحقيقية تكمن فى طبيعة تكوينه الداخلى وآليات تنظيمه ، الأمر الذى جعل بعض الدارسين يتساءلون : هل الوفد جبهة ؟ ائتلاف ؟ تحالف قوى ؟ حزب ؟ هل الانقسامات داخله: انشقاقات ؟ أم انسلاخات ؟!!

والوفد ، منذ أن تكون ، ضم إليه العمال والفلاحين والمثقفين وأصحاب رؤوس الأموال وكبار الملاك وصغارهم،

■ كاتب وأستاذ بآداب القاهرة

لكن دون وجود ممثلين حقيقيين عن مصالح كل طبقة أو فئة داخل الوفد، أى دون تحديد طبقى، بل ذاب البعض فى الكل وصار الوفد أشبه بتجمع شعبى يضم ما يمكن أن تطلق عليهم تحالف القوى، شق طريقه كتيار جارف فى الحياة السياسية المصرية، وهو باتساعه مثل الإسفنج مصاص، يلتقط ويستوعب ويستقطب ويحتوى معظم الحركات التى ظهرت فى عصره، وكانت قواعده تتفتح على الحركات الاجتماعية الشعبية وما يطفو عليها من اتجاهات وأفكار جديدة، وفى مراحل محددة من تاريخ الوفد عكس الاختلاف داخله أحد جوانب الصراع الخفى بين طبقتى كبار الملاك الذين نظروا بعين الشك والريبة إلى تحركات الجماهير وانتفاضاتهم العفوية، وبين الشرائح المتوسطة من المثقفين المرتبطين بشكل أو بآخر بأهداف التطلعات الجماهيرية فى التحرر الوطنى ، وتحسين الأوضاع المعيشية ، خاصة وأن شرائح معينة من هؤلاء بدأت روابط التحلل التى تشدها إلى الملاك المتوسطين تبدو تدريجيا ، وبدأت تكتسب درجة كافية من الوعى الطبقى باعتبارها شرائح مستقلة، ليست كيانا ذيليا يخضع لخدمة كبار الملاك ، وبدأت إرهاصات ثوريتها منذ الأربعينيات عندما تراءى لها أنها قادرة على ممارسة دور محورى فى عملية التغيير المنشود، وكان أغلب هؤلاء ممن أطلق عليهم «طبقة أفندية المدن» وهم مع ملاك الأراضى ذوى الملكية المتوسطة المقيمين فى الريف زودوا الوفد بقوة ،



عبد العزيز فهمى

استطاع بها أن يمارس دوره فى عملية التشكل السياسى، خاصة فى الربع الثانى من القرن العشرين، وظلت عملية التوازن السياسى للوفد قائمة مادامت الشرائح الوسطى فى الريف والحضر، خاصة أفندية المدن ، قوية ، الأمر الذى يكفيها من كبح جماح، أو تحييد كبار الملاك وطبقة العمال والفلاحين المفتقرتين للتنظيم، ولم يستطع الوفد الذى دخل فى مرحلة ضعف أو بمعنى أصح ركود، من التمكن من كسب ولاء هذه الشرائح الجديدة، التى قوى تأثيرها فى أعقاب ثورة ١٩١٩ وعلا صوتها مثل العيار «الذى لا يصيب يدوش» ، كما عجز الوفد عن التصدى والصمود أمام التيارات الجديدة ذات التوجه الأيديولوجى ، وكان الصراع

داخل الوفد قد أتاح الفرصة لتنظيمات مثل مصر الفتاة والإخوان المسلمين والمنظمات اليسارية، لسحب قطاعات كانت من دعائم الوفد، فالقاعدة الأساسية للحركات الاجتماعية السياسية التي تبنت إطارا مختلفا .. الايديولوجية الليبرالية التقليدية والتي تشكلت أساسا من أفندية المدن، مثلت دعامة أساسية للوفد في المدن، لذا لم يكن غريبا أن تتميز علاقة مصر الفتاة والإخوان المسلمين بالوفد بالتنافس والعداء ، بينما ظلت بعض أجنحة اليسار المصري على علاقة تآلف بشباب الوفد خاصة في الأربعينيات من القرن العشرين .. ومن أحشاء هذا الشباب الوفدي خرجت الطليعة الوفدية.

□□□

على المستوى الاجتماعي ترتبط نشأة الطليعة الوفدية جزئيا بمصالح شرائح اجتماعية معينة وتطلعاتها، خاصة شرائح الطبقة الوسطى في المدينة التي احتلت موقعا بينيا بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا، أغلبهم من المتعلمين «الانتلجتسيا» موظفين في الإدارة ، أصحاب المهن الحرة، وهي شرائح اجتماعية بين الناس المشتغلين بالعمل الذهني Brain Workers – كما يقول الإنجليز – تمييزا لهم عن ممثلي العمل اليدوي وهؤلاء كانوا يعكسون ويعبرون بشكل أكثر وعيا وأكثر دقة عن تطور المصالح الطبقية والتجمعات السياسية في المجتمع بأسره، وإذا كان غالبية أصحاب المهن الحرة يعملون لأنفسهم كالمحامين والأطباء والمهندسين وغيرهم ، فإن الموظفين كانوا يعملون في خدمة غيرهم، حتى غدا «الاستخدام رق القرن العشرين» كما كتب العقاد، عندما تحرر من رق الوظيفة والرغيف، وعندما أطلق على الموظف «ابن عيشة»[٦]، إلا أن الراصد للشريحتين سوف يرى تداخلا بينهما لأن عددا من المهنيين كانوا يعملون في خدمة الحكومة فجمعوا بين حرية العمل أحيانا ورق الوظيفة في أحيان أخرى. وهذا التداخل أثر تأثيرا قويا على نشاط مثل هذه الشرائح السياسية، فقد

كانت تتحرك بحذر وباحتراس حتى عند معالجة أهم المسائل المتعلقة بوجودها ذاته، وفى ظل هذا التيار داخل الشرائح الاجتماعية الانتقالية ، كانت التناقضات تتعمق بشكل بطئ نسبيا خاصة وأن مهام الحركة القومية التحررية كثيرا ما كانت تحجب التناقضات بين مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية وذلك على الرغم من التضخم النسبى لأفراد كثرة الشرائح من موظفى الحكومة والمهنيين ، تواكبا مع تضخم الإدارة المصرية وإحلال موظفين مصريين تدريجيا محل الموظفين الأجانب، ارتفعوا من ١٥ ألفا عام ١٩١٥ إلى ٤٢ ألفا عام ١٩٤٠، أى أن معدل الزيادة بلغ ١٨٠٪ حيث نظر إليهم على أنهم تمتعوا بوضع متميز ودخل ثابت من تراب الميرى و«ان فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه» كذلك زادت أعداد المهنيين كالمحامين والأطباء والمهندسين بفضل توافر فرص التعليم العالى فى الجامعات المصرية والمعاهد العليا وأصحاب المهن الحرة ، هؤلاء حصلوا على ٢٧,١٤٪ من مقاعد نواب الوفد عام ١٩٥٠ ، وقد حظى قطاع من اليسار الوفدى على ما لا يقل عن عشرة مقاعد للنواب الوفديين فى برلمان ذلك العام .

كانت نشأة وبلورة التيار الوفدى الطليعي منذ الأربعينيات بعد معاناة الوفد من الضعف والتفسخ الداخلى ودخول قيادات جديدة تنتمى فى غالبيتها إلى كبار الملاك، الأمر الذى وسع الهوة بين القاعدة والقيادة، هذه القيادات من أصحاب الثراء والعصبية دخلت إلى



إبراهيم طلعت

الوفد دون أدنى اعتبار لدورها السياسى فى الماضى، وهى عناصر أصبحت قوى ضاغطة وراء سياسة المهادنة واحتواء الملك ، واتبعت ما سمى آنذاك «بسياسة الضحك على الذقون» الأقرب إلى المكيافيللية .

ويعترف كاتب هذه السطور بالدور الذى لعبته السراى ولعبه الاحتلال فى محاربة الوفد عندما استطاع أن يخلق جبهة ديمقراطية تعدت حدود الديانة والطبقية، كانت الجماهير الوفدية تحترم شخصية القيادة، وعندما كال خصوم النحاس له الكثير من الاتهامات خرجت الجماهير تصرخ : «حرامى .. حرامى ، ولكننا نحبه» ولكن لايمكن إغفال الدور الأساسى الداخلى فى عوامل التفتت،

الأمر الذى جعل كاتبا مثل سلامة موسى يكتب مثلا «كان الوفد قبل سراج الدين حزبا ثوريا فصار بعده حزبا استقراريا» وأصبح الوصف الملائم للوفد يعنى أنهم «ثائرون راكعون» وذلك عندما ظل الجناح اليمينى المعتدل فى وفديته يسيطر على الوفد ، وبطبيعته المحافظة كان يتجنب إضفاء الشق الاجتماعى على سياسة الوفد ويمنع وصول الشعارات الراديكالية إلى مرحلة التنفيذ، والسياسة فى نظره كما يقول عبدالحميد عبدالحق «ليست إلا انتهاز الفرص، وتكييف المواقف بلباقة وسرعة الخاطر فى ابتكار الحيلة، فإذا أحسنت اختيار الفرصة، وأسعفك

أحمد أبو الفتح

خاطرك بحيلة لطيفة تصل بها إلى غرضك فقد أصبحت سياسيا ، أى ضاحكا على ذقون غيرك ، ممن لم تتوافر لديهم تلك المؤهلات». (مجلة الاثنين : العدد ٧٢٦- ١٠ مايو ١٩٤٨ ، ص٨). هذا الاتجاه اليمينى هو الذى يفسر لنا محاولات التستر على مخازى الملك والحاشية واسترضاء القصر، عن طريق إعداد تشريعات تحد من حرية الصحافة، ومن التردد فى إطلاق الحريات العامة وعدم إلغاء الأحكام العرفية إلا بعد عدة أشهر من مجئ الوفد إلى برلمان ١٩٥٠، وعن مطاردة العناصر الوطنية والتقدمية وأنصار السلام وضرب هبات الفلاحين فى بهوت وكفور نجم وغيرها، والوقوف ضد أى موقف استقلالى للتنظيم النقابى والحركة العمالية ومناهضة مشاريع تحديد الملكية الزراعية، وعندما عرض أحمد حسنين وزير الشئون الاجتماعية الوفدى مشروعه أن يكون الحد الأدنى لأجر العامل فى مصر ٢٥ قرشا، والفلاح ٢٠ قرشا، وهو المعروف بميوله الأمريكانية ، صرخ فى وجهه وزير الزراعة الوفدى عبداللطيف محمود باشا : «أنت وزير أحمر - هذه أفكار شيوعية ، أنك تريد أن تقلب نظام هذا البلد».

□□□

طوال فترة الأربعينيات وتحت تأثير القضايا الاجتماعية الملحة خاصة تلك التى طرحت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكذلك نتيجة للأطروحات التى



سلامة موسى

تدفقت عبر الخطاب السياسى الاجتماعى لبعض التنظيمات ذات التوجه الإيديولوجى خاصة المنظمات اليسارية المصرية، وبعد إدخال الشق الاجتماعى إلى برامج الوفد فى ظل وزارته (١٩٤٢ - ١٩٤٤) ، تكون داخل الوفد تيار عرف بالطليعة الوفدية من مجموعة آمنوا بأن المجتمع تحكمه قوانين تحتم عليه التغيير والتطور والتقدم ، وهذه القوانين تتحقق بإرادة الناس، وهؤلاء لم يقفوا عند حدود الوعى أو الإيمان بأفكار التقدم والرقى وإنما اشترك بعضهم اشتراكا فعليا بالفكر والنضال اليومى من أجل تحقيق أفكارهم والتعجيل بها، آمنوا بأن جوهر التقدم يكمن فى إزاحة كل العقبات التى تحول دون تطور القوى الإنتاجية فى المجتمع والطاقات الإبداعية فى الإنسان وفى مقدمة هذه العقبات، الفقر والجهل والمرض ، واعتبار الاستغلال أس الفساد، آمنوا بأهمية التغيير إلى الأحسن، وكانت كتابات محمد مندور - أبرز هؤلاء - هى المثال البارز على ذلك، كتب يقول: «لسنا نحن الذين نردد هذه الأفكار، وإنما نلتقطها من ألسنة الشبان جميعا فى الجامعة، بل ومن ألسنة أستاذتهم، كما نلتقطها من أفواه جميع موظفى الدولة الذين يزيد عددهم على المليون ونصف وذلك فضلا عن عمال الحكومة وصغار موظفيها الخارجين عن الهيئة، وأما عمال الشركات والمصانع الأهلية فقد أصبحت هذه الآراء نشيدهم المستمر».

فى العدد الصادر فى ١٤ ديسمبر ١٩٦٤، من مجلة روز اليوسف نشر محمد مندور (لماذا اشتغلت بالسياسة؟) ، علاقته بمجموعات من اليسار المصرى وأفكاره التى فضح فيها الديمقراطية الليبرالية ودعوته إلى الديمقراطية الاجتماعية التى تحرص على سلامة التوازن بين طبقات الأمة المختلفة «فى مواجهة» سياسة الجشع المادى والحرص على الأسلاب والوصول بالتفاوت الصارخ بين البؤس والثراء فى هذه البلاد، ودخل مندور فى مناقشات حادة مع مكرم عبيد ومع صدقى باشا فى مسألة الضرائب التصاعدية على ١٩٤٤ ، وأيد اقتراح محمد خطاب لوضع حد أعلى للملكية الزراعية «كما أننا لازلنا نطالب بإتمام تشريعات العمال والفلاحين».

وعندما أصدر مجلة (البعث) كتب في عددها الأول : «أن هناك ظلما بيّنا في توزيع الثروات في مصر يؤدى إلى بقاء الفقير فقيرا والغنى غنيا، ومن الواجب أن تتغير تلك الحال وذلك بإصلاح الضرائب واستيلاء الدولة على مصادر الثروة الكبيرة والمؤسسات القومية الهامة ، وأكد في مقال له تحت عنوان «الاشتراكية وسياسة الوفد» أن «للوفد اتجاها شعبيا اشتراكيا لاشك فيه، وإن ظل في تفكيره السياسي بعيدا عن النظريات الخيالية التي لا يمكن في ظروفنا الراهنة تحقيق شئ منها» .

وأوضح في مقال له عن (اليمين واليسار .. الوفد المصرى والبرنامج الاجتماعى): أن «الوفد المصرى يلعب في رقعة مصر السياسية ذلك الدور الذى يشبه حزب العمال الاشتراكى في إنجلترا».

هذه القوى الجديدة هي التي كانت تضغط باستمرار على الجناح اليمينى داخل الوفد وتجبره على تقديم بعض التنازلات السياسية، غير أنها لم تكن قادرة على توجيه قيادة الوفد إلى مواقع أكثر تقدمية، فلم يكن لها أى كيان مستقل داخل الوفد، وداخل قياداته، وكان تأثيرها خارج القيادة أعظم أثرا من الداخل .

هذه القوى الجديدة جاهدت في تحليل الوضع السياسى تحليلا دائما، وشرعت في انتقاد الفراغ الاجتماعى الذى لاحظته على الوفد، وشرعت في انتقاد ما رأته فيه من افتقار إلى أسلوب للعمل وخطة للنضال ، كتب مندور «خيل إلىّ أننى أستطيع تطوير هذا الحزب من داخله، بتأثير كتاباتى الثورية بين جماهير الشعب العريضة، وذلك مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم فكرية تستطيع أن تصمد مع الزمن».

لكن تجربة مندور داخل الوفد كشفت لنا عدم توافر الإمكانيات الحقيقية لتطوير الوفد ودفعه للارتباط الحقيقى بالحركة الشعبية بالرغم من تبنيه الشعارات الجماهيرية «فقد أحسست بحركة تذمر ضدى بين الجناح الإقطاعى اليمينى في الحزب، في الوقت الذى أصبحت فيه الجريدة – الوفد المصرى – مكان تجمع لما عرف وقتئذ بالطليعة الوفدية، والشباب الوفدى التقدمى، الذى يبدو أنه كان يضم عددا من الشيوعيين».

ساعد على بروز هذا الاتجاه الجديد التطورات التي حدثت داخل الوفد بصفة خاصة بعد إقالته في أكتوبر ١٩٤٤، فقد انتقلت قيادة لجنة الطلبة التنفيذية العليا إلى الاتجاه الأكثر تقدمية وموضوعية والذى طفى على غالبية أعضاء اللجنة بعد أن تخرج الرياسات التقليدية وكان آخرها حافظ شيحا، عبر عن بروز هذا الاتجاه مواقف مصطفى موسى النضالية أثناء تواجد الوفد في السلطة أو خارجها، في ١٣ نوفمبر توقفت لمدة ساعة أعمال المؤتمر الوفدى بمناسبة

الاحتفال بمرور ٢٥ عاما على تأسيس الوفد المصرى لتستقبل حشود الشباب والطلبة ومظاهراتهم بقيادة مصطفى موسى تنادى بإدخال (الشق الاجتماعى) فأدخل لأول مرة فى برنامج الوفد وسياسة حكومته، وفى اجتماع أعضاء لجنة الطلبة التنفيذية العليا - وسكرتير الوفد آنذاك صبرى أبو علم - احتج مصطفى موسى على تدخل قيادة الوفد فى أمر هو من أخص اختصاصات الطلبة وهو اختيار رئيس للجنة حسما للخلافات التى سادت فى ذلك الوقت، وكان انسحاب مصطفى من الاجتماع ومعه عدد كبير من أعضاء اللجنة العليا ما دفع إلى بروز هذا الاتجاه وتبلور الاتجاه الوطنى الديمقراطى التقدمى حول شخصية مصطفى موسى ، فانتخب رئيسا للجنة الطلبة، وانتخب عبدالمحسن حمودة وكيلا لها.

وازداد هذا الاتجاه عمقا واتساعا بعد إقالة وزارة الوفد وانقطاع أوصال الاتجاه الانتهازى النفعى شيئا فشيئا بزيادة تبعات النضال التى وقعت على أعباء الطلبة بقيادة لجنتهم ، فى ديسمبر ١٩٤٤ لم تعترف لجنة الطلبة التنفيذية العليا بغير رياسة مصطفى موسى، رغم فصله النهائى ، فشارك فى توجيه لجنة طلبة كلية الهندسة فى تنظيم أول اعتصام مارسته الجامعة دام ثلاثة أيام بلياليها للمطالبة بحقوق المهندسين وإنشاء نقابة لهم، وفى ٩ فبراير شجع تحقيق المطالب النقابية إلى تحويل لجنة طلبة كلية الهندسة المنتخبة ، وتطويرها



د. محمد مندور

إلى لجنة وطنية، أصدرت بيانا يوم ٧ فبراير ١٩٤٦ تدعو إلى عقد مؤتمر بالجامعة لمناقشة القضايا القومية وما تتعرض له مصر ، وهنا برزت العناصر ذات الفكر المتقدم القادرة على القيام بدورها السياسى المنظم، وكانت هذه هى البدايات الحقيقية لتجسيد الطليعة الوفدية، التى قامت بدور بارز فى أحداث فبراير ١٩٤٦، اعتقل مصطفى موسى فى أحد القوارب بالنيل وهو يتجه لفتح كوبرى عباس - فقام بفتحه عبدالحميد المهيلمى وعبدالمحسن حمودة - مما قلل من بشاعة المذبحة، فى ١٨، ١٩ فبراير توصلت جهود مصطفى موسى وزملائه إلى إعلان تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التى نظمت وقادت يومى: الجلاء ٢١ فبراير ويوم



الطليعة الوفدية

الحداد ٤ مارس .

قامت الطليعة الوفدية أساسا على لجنة الطلبة التنفيذية العليا كنواة، والتف حولها عناصر متقدمة فى الفكر من الخريجين ومن الشخصيات الوفدية العامة، وكانت رئاسة لجنة الطلبة التنفيذية العليا هى رئاسة الطليعة الوفدية، أما العناصر التى ضمتها الطليعة – بالإضافة إلى لجنة الطلبة – فكان منهم الدكتور محمد مندور، الدكتور عزيز فهمى ، حنفى الشريف ، حامد طلبة صقر ، محمد حسنين ، عبداللطيف المردنلى ، رفيق الطرزى ، إبراهيم طلعت، أمين الكاشف ، أحمد أبو الفتح ، عبدالرؤوف أبو علم ، وكان دائما على يسار هذه الطليعة رئيسها مصطفى موسى ووكيلها عبدالمحسن حمودة ، بالإضافة إلى عناصر وفدية أخرى متقدمة فى الفكر .

ساعد على بروز الطليعة الوفدية أن الشباب الوفدى وهو التنظيم الشبابى للوفد قد وصل منذ بداية الاربعينات إلى درجة من التفكك والاتكالية وانعدام الترابط والانضباط ، واستحالت لجانه أخر الأمر إلى أن تكون مجرد لجان انتخابية أو لجان تجتمع فى المناسبات القومية والسياسية العامة أو لتستقبل الزعيم فى غدواته وروحاته ، كان الشباب الوفدى مرتبطا بصورة حزبية بسكرتارية الوفد، ولهذا ازدادت مقاومة هذه السكرتارية للطليعة الوفدية وتم لها فصل معظم أفرادها من العمل أو الدراسة ، بل تمت عدة اعتقالات لأفراد من الطليعة الوفدية فى عهد حكومة الوفد الأخيرة، كان الجناح اليمينى فى الوفد يستعدى أجهزة الدولة ضد الطليعة ، فى وقت واجهت الطليعة قلة الإمكانيات المادية للنشر وبعض إمكانيات النضال الأخرى ، وكان النحاس من أبرز الشخصيات التى كانت تؤيد تحركات الطليعة الوفدية .

كانت الطليعة الوفدية على علاقة مزدوجة مع بعض القوى اليسارية المصرية وعلى الأخص مجموعة الفجر الجديد التى تحولت إلى طليعة العمال، والتى كان لها دور إيجابى وتأثير عميق على الجناح الوفدى اليسارى ، أما بقية التنظيمات اليسارية الأخرى فإن أوضاعها لم تمكنها من إدراك أن تماسك الطليعة يعود عليها وعلى الوضع الديمقراطى بالصمود ، حقيقة كانت تعمل على تجنيد بعض عناصر من الطليعة كأفراد ، وقد قام بهذا العمل الحركة المصرية للتحرر الوطنى أو «حدتو» بعد ذلك ، مما جعل ولاء هؤلاء الأفراد للطليعة محدودا ، وأثر هذا على كيانها داخل الوفد نفسه فى وقت تعرضت فيه لضربات من العناصر اليمينية .

كانت الطليعة تعتبر موقف الطلبة من نضال الطبقة العاملة وتفهمهم لدور وموقع هذه الطبقة ، علامة أساسية على نضوج حركة الجماهير، وعلى نضج

قيادتها ، وكان مقال محمد مندور (حدث خطير .. اتصال المثقفين بالعمال) هو خير دلالة على ذلك .

كان للطليعة مواقف بارزة خاضتها في تاريخ الحركة السياسية المصرية، فهي ساعدت على تكوين اللجنة الوطنية للعمال والطلبة، وقاومت سياسة الأحلاف والدفاع المشترك وساهمت في تحرير جريدة الوفد المصرى ثم صوت الأمة ، وكانت تقوم بتوزيع أعداد من هذه الصحف قبل مصادرتها، فضلا عن أنها أصدرت مجلة «رابطة الشباب» التي أصبحت لسان حالها، وانشأت لجنة القاهرة للتأليف والنشر ، كانت رابطة الشباب تصدر أسبوعيا، وتركز هجومها على السياسة الاستعمارية وتنبه الأذهان إلى خطورة الاستعمار الأمريكي الوافد، وهاجمت الحملات المعادية للشيوعية، وهاجمت عملاء الاستعمار من الطبقات الرجعية في الداخل ودافعت عن الحياة الدستورية .

وحتى بعد أن تمت مصادرة رابطة الشباب أخذت الطليعة تحرر في صحف الوفد مثل جريدة المصرى، مدافعة عن الحريات مهاجمة الاستعمار داعية إلى إلغاء الأحكام العرفية .

كان للطليعة دور بارز في الإتيان بعبد السلام فهي جمعه سكرتيرا للوفد بدلا من فؤاد سراج الدين عام ١٩٤٧، وفي عام ١٩٥٠ ، كان مصطفى موسى قد تخرج وخاض المعركة الانتخابية في دائرة باب الشعرية، وأشفق الناس عليه لمنافسته سيد جلال نائب الدائرة


د. محمد أنيس

السعدى، والدائرة مغلقة عليه وكان لا يمكن لأى قوة أن تنافسه بسبب حجم الخدمات التي قدمها للدائرة، كان اختيار الوفد هذه الدائرة لمصطفى موسى امتحانا له من ناحية ومحاولة للخلاص منه من ناحية أخرى، وتجمعت كل القوى الوطنية الوفدية وغير الوفدية حول مصطفى موسى ، وفاز مصطفى موسى تحت راية الطليعة الوفدية ودخل مجلس النواب الوفدى عام ١٩٥٠ ، ليقف مع بقية زملائه ضد أى تهاون مع الاستعمار أو السراى وضد القوانين المقيدة للحريات.

والمتصفح لمضابط مجلس النواب خلال سنتى ١٩٥٠ - ١٩٥١ يجد صوت الطليعة الوفدية كان له صدى كبير داخل البرلمان وخارجه: الدكتور محمد مندور

يطالب بعدم إلغاء الضريبة الخاصة على الأرباح الاستثنائية المقررة بالقانون رقم ٦٠ لسنة ١٩٤١ حتى تخفف من حدة الغلاء (مضبطة مجلس النواب، الجلسة ٢٢، ٩ مايو ١٩٥٠، ص١٤) ، ويعارض مصطفى موسى مبدأ منح الشركات الاجنبية رخص البحث عن البترول خوفا من تدخل الدول الاستعمارية وبسط نفوذها على البلاد (مضبطة مجلس النواب، الجلسة ٣٨، ٢٤ يونيه ١٩٥٠، ص٢١ - ٢٣)، ويدعو إلى فرض ضرائب على ملاك الأراضى الزراعية وإلى الأخذ بالنظام التصاعدى فى فرض الضرائب (مضبطة مجلس النواب، الجلسة الرابعة ، ١٢ ديسمبر ١٩٥٠، ص٤٧ - ٤٨).

ويقف مصطفى موسى ومن معه من بقية أفراد الطليعة الوفدية ضد برنامج النقطة الرابعة، ووقف معهم الدكتور محمد بلال وإبراهيم شكرى ونور الدين طراف وسليمان عبدالفتاح وعبدالمجيد عبدالحق وأحمد حمادى ، طالبوا برفض إقرار هذا البرنامج، ووقف مصطفى موسى يؤكد على خطورة الاستعمار الأمريكى الجديد وخطورة معونته الفنية (مضبطة مجلس النواب، الجلسة ٣٣ ، ٢٥ يونيه ١٩٥١، ص٨ - ٢٨) ، كذلك أصدرت الطليعة الوفدية بيانا طالبت فيه الحكومة بإلغاء البوليس السياسى «لأنه دسيسة استعمارية، وبإطلاق حرية الصحافة وفسح المجال لجهاد الشعب ضد الاستعمار الأنجلو - أمريكى ، تمهيدا لتنفيذ ما اعتزمته من الغاء المعاهدة بين مصر وبريطانيا وتحقيقا للديمقراطية والعدالة».

ويقال إن الجناح اليسارى من شباب الوفد هو الذى أقنع قيادة الوفد باتخاذ الإجراء الوحيد الحاسم بعد حريق القاهرة، ألا وهو عقد مؤتمر يضم مجلس النواب والشيوخ ليصدر قرارا بإدانة الملك وعزله باعتباره المسئول عن ذلك الحادث التخريبى .

وحتى بعد يوليو ١٩٥٢ ، وقفت الطليعة الوفدية ضد عملية حل الأحزاب، وضد تنازل النحاس عن رئاسة الوفد، وأبدت الطليعة نشاطا واسعا بعقدها العديد من المؤتمرات العامة والاجتماعات الوفدية خلال الفترة التى أعقبت ٢٣ يوليو، ووقفت تدافع عن الديمقراطية ، لكن عناصرها لقيت من التشريد والعزل أهوالا فى الخمسينات .

نحن نعترف أن الطليعة الوفدية قد ساهمت إلى حد كبير فى أن تعيد للوفد شبابه بعد أن تعرض لمحن كثيرة فى الأربعينات وبداية الخمسينات . هذه الطليعة ساهمت فى إيجاد اتجاه يتوازن مع الاتجاه اليمينى داخل قيادة الوفد ، لكنه عجز عن أن يصل إلى التأثير الفعلى فى هذه القيادة فى رسم السياسات التى طرحها، كان نفوذه الكيفى يفوق بكثير نفوذه الكمى ، وفى وقت أصبح فيه هذا النفوذ مقصورا، إلى درجة كبيرة ، على وسط مجموعات المثقفين الوطنيين

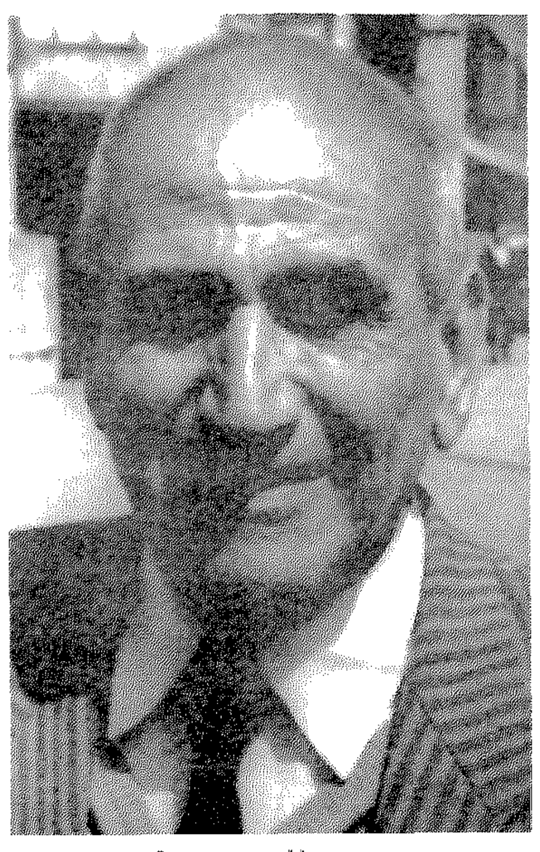
والتقدميين ، وعجزت الطليعة عن أن تقيم لها تنظيمها المستقل عن الوفد والذى يمتد ليضم إليه الطبقات الشعبية من عمال وفلاحين ، غير أن هذا لم يكن بمستطاع على الرغم من دفاع هذه الطليعة الحار عن الطبقات الشعبية .

لقد أدت الضربات التى وجهتها الأجنحة اليمينية إلى الطليعة الوفدية ، وإلى حركة اليسار المصرى إلى «عدم وجود قيادة على يسار الوفد الأمر الذى أتاح لهذا الحزب حرية المناورة الكاملة، فإذا كان ضغط الجماهير فى صفوفه – خصوصا من جانب الطلبة والمثقفين – قد مكنه من أن يتخذ بإزاء الاستعمار والقصر – ولفترات قصيرة – بعض مواقف الصمود والمقاومة، إلا أن دوره الرئيسى – فى مجموعه – قد انحصر فى امتصاص الهبات الوطنية والثورية وصرفها أو تجميدها .

□□□

ماذا بقى من الطليعة الوفدية ؟

فى عام ١٩٧٨ عاد حزب الوفد إلى الظهور تحت مسمى «حزب الوفد الجديد» ووجد أرضية شعبية مفاجئة أدهشت حراس النظام الساداتى ، الأمر الذى جعله يجمد نشاطه، خاصة بعد أن نجح السادات فى حرمان قياداته، التى كانت نشطة سياسيا فى فترة ما قبل ١٩٥٢ ، من حقوقها السياسية ، وفى عهد مبارك أطلق سراح قيادات الوفد الذين اعتقلوا فى حملة سبتمبر ١٩٨١ ، وسمح للوفد الجديد بممارسة نشاطه السياسى منذ عام ١٩٨٤ ، بعد أن أعيدت الحقوق


د. عبد المحسن حمودة

السياسية لقادته وأصدر صحيفته الأسبوعية «الوفد» وفى انتخابات ١٩٨٤، رغم عدم نزاهتها ، حصل الوفد على ١١ , ١٥٪ من إجمالى الأصوات ، ومنذ قيام الوفد لعب القيادى البارز الدكتور عبدالمحسن حمودة دورا هاما فى الرعاية من أجل نشر برنامج «الطليعة الوفدية» الجديد ، والتف حوله مجموعة قليلة لكنها خاضت بعض المعارك فى أروقة المحاكم وفى بعض التجمعات السياسية ، بل وفى بعض ميادين القاهرة الشعبية من أجل عقد ندوة أو مؤتمر باسمها ، إلا أن هذا الدور البارز الضئيل التأثير فى مجرى الحياة السياسية جعل من أصحابه شهداء لما كان ومازال يسمى بالطليعة الوفدية .

باشوات وعسكر

اختفاء الحزب

د. عاصم الدسوقى ¤

عندما قامت ثورة ١٩٥٢، باستيلاء الضباط الأحرار على السلطة فى ليلة الثالث والعشرين من يوليو، كان حزب الوفد خارج الحكم منذ إقالته فى ٢٧ يناير ١٩٥٢، فى اليوم التالى لحريق القاهرة الشهير يوم السبت الأسود (٢٦ يناير) ، وكان ينبغى أن يتقدم باستقالته معلنا مسئوليته عن عجز حكومته فى مواجهة الحريق وأحداث الشغب التى صاحبته لكن هذا لم يحدث ، إذ كان يتطلع للعودة إلى كرسى الحكم مرة أخرى . غير أن الظروف المتعاقبة خذلته.

ففى ٢٤ مارس تم حل مجلس النواب الذى كانت للوفد أغلبية ملحوظة فيه ، ولم تحدث انتخابات جديدة رغم الإعلان عن أنها سوف تجرى فى يوم ١٨ مايو ، على أن يجتمع المجلس الجديد فى ٣١ من الشهر . وأمام تدهور الأحداث بشكل ملحوظ تقرر فى ١٢ أبريل ، تأجيل الانتخابات إلى أجل غير مسمى ، وانفردت السلطة التنفيذية ومعها الملك بالحكم دون السلطة التشريعية.



وبهذا ضاع أمل الوفد فى العودة للحكم عن طريق الانتخابات ، كما ضاعت هباء محاولاته لاستجداء عطف الملك ، التى كان قد بدأها منذ عودته فى يناير ١٩٥٠، بناء على توصية حرم النحاس بعدم الإقدام على تصرفات توغر صدر الملك ناحية الوفد للبقاء فى الحكم أطول مدة ممكنة . ومن هذه المحاولات أثناء وجوده فى الحكم قيام مجلس النواب ذو الأغلبية الوفدية بكتابة محضر جلسة ١٩ يناير ١٩٥٢ للتهنئة بمولد الأمير أحمد فؤاد على صفحتين من جلد الغزال ، مغلفة بغلاف فاخر من الجلد كتب عليه عنوان الجلسة بماء الذهب ، وعليه غلاف آخر من الفضة مزين بتاج من الذهب . وما قام به بعد إقالته حين تطوع وزير الأوقاف (حسين الجندى) بمعاونة نقيب الأشراف (محمد الببلاوى) لإثبات نسب الملك فاروق إلى السلالة النبوية من جهة والدته نازلى التى أوصلوا نسبها إلى الإمام الحسين بن على !!.

¤ مؤرخ وأستاذ جامعى

وهكذا .. وحين كان الوفد يتطلع للحكم مرة أخرى قام الضباط الأحرار بالثورة وبدأت صفحة جديدة تطلبت من الوفد، وغيره من الأحزاب السياسية القائمة، إعادة ترتيب الأوراق من حيث كيفية التعامل مع الوضع الجديد . وآنذاك كان رئيس الوفد مصطفى النحاس وسكرتيره العام فؤاد سراج الدين يصطافان في جنيف بسويسرا ورغم أنهما سمعا بنبأ الثورة إلا أنهما بقيا في مصيفهما يرتقبان الحوادث . فلما تقرر عزل الملك بتنازله عن العرش ومغادرته البلاد قبل الساعة الثانية عشرة من ظهر يوم ٢٦ يوليو ، عاد الاثنان بسرعة بناء على اتصال من أحمد أبو الفتح رئيس تحرير جريدة المصرى (الوفدية) على متن طائرة ، وكانت تلك هي المرة الأولى التي يركب فيها النحاس الطائرة، إذ كان يخشى على حياته من ركوب طائرة تسبح في الفضاء ، ووصلا في الساعة الثانية والنصف من فجر يوم ٢٧ يوليو وتوجها فورا إلى مقر القيادة ، والتقيا بالقائد العام للثورة (محمد نجيب) الذي أخذه بالأحضان لكن تحية الضباط لهما اتسمت بالبرود فلم يكن أي منهم من العاطفين على الوفد أو المرتبطين به فكريا . وفي هذا اللقاء قال النحاس لمحمد نجيب إنه على أثر وصوله إلى أرض الوطن رأى أن أول واجب عليه أن يفعله أن «يزور محرر الوطن وأن يرى من أنقذ شرف الوطن»..

تهنئة الحركة المباركة

وكان زعماء الأحزاب الأخرى مازالوا



نجيب وناصر وإلغاء الأحزاب

في مصر ولم يسافروا للمصيف في يوليو وربما كانوا يرتبون للمصيف في أغسطس ، ففاجأتهم الأحداث ، ولم يقوموا أيضاً بأية خطوة هنا أو هناك إلا بعد أن تأكدوا من رحيل الملك فاروق بعد ظهر يوم ٢٦ يوليو ، وحينئذ توافدت على مقر القيادة «للتهنئة» أربع عشرة شخصية من قيادات أحزاب السعديين والأحرار الدستوريين والكتلة الوفدية والحزب الوطني الجديد ، وتحدث أحمد لطفي السيد نيابة عن الأحزاب مهنئا ومبديا الشعور الطيب نحو «الحركة المباركة»؟..

والجميع يراقب المشهد السياسي وما إذا كانت مهمة الضباط قد انتهت بنزول الملك عن العرش ، وينتظرون إجراء الانتخابات للعودة للسلطة بدرجة أو

بأخرى ، أذاع القائد العام (محمد نجيب) بعد منتصف ليلة ٣١ يوليو بيانا دعا فيه الأحزاب والهيئات إلى تطهير صفوفها ، وأن تعلن برامج محددة واضحة المعالم حتى يكون الشعب على بينة من أمره .. وفي خطوة متناغمة مع الوضع الجديد حمل على ماهر باشا الذي عينته القيادة الجديدة رئيسا لمجلس الوزراء على الأحزاب ، وقال إن النظام البرلماني لم يستطع خدمة البلاد لتأثره بمناورات الأحزاب التي تستهدف مصالحها الخاصة ، وأنها أصبحت ركيزة للتدخل الأجنبي بدلا من أن تكون ركيزة للوحدة الوطنية.

بداية الصدام

وكانت تلك بداية الصدام بين الثورة والأحزاب السياسية وفي مقدمتها حزب الوفد وجميع عناصر النظام الملكي . وبدا أن مطلب التطهير كان مناورة من جانب قيادة الثورة لأن جمال عبد الناصر على وجه الخصوص لم يكن يفكر في الاستعانة بأي من الأحزاب في المرحلة الجديدة لأن طريق الثورة غير طريق الإصلاح . ومن ناحية أخرى نلاحظ أنه كان قد اشترط على الذين ينضمون لتنظيم الضباط أن يقطعوا ارتباطاتهم بأي من الأحزاب أو التجمعات السياسية من الشيوعيين والإخوان المسلمين ، ومن هنا كانت تسمية الضباط «بالأحرار» تعني تحررهم من قيود الأحزاب القائمة والتزاماتها . ومن المعروف أنه أقدم على فصل عبد المنعم عبد الرءوف من التنظيم حين رفض قطع ارتباطه بالإخوان المسلمين.

على كل حال .. تلقى بيان التطهير بقدر كبير من الحيرة عن مغزاه ، ومن باب إثبات حسن النية والإعراب عن تأييد الوضع الجديد قرر رئيس الحزب فصل اثنى عشر عضوا من الهيئة الوفدية لم يكونوا من الأعضاء الأساسيين أو المرموقين في الحزب ، فبدا الأمر وكأنه إبراء للذمة . وكذلك فعلت أحزاب أخرى على حين أعلن حزب الأحرار الدستوريين بأنه ليس في حاجة إلى

مغادرة الملك فاروق لمصر
لوحة للفنان منير كنعان

تطهـيـر . وهنا تأكـدت المناورة السياسية من كل من الطرفين : قيادة الثورة وقيادات الأحزاب . ثم تقدمت قيادة الثورة خطوة أخرى حين أعلن على ماهر بأن الشعب أصبح يضيق ذرعا بالأحزاب ، وأذاع القائد العام فى الوقت نفسه (١٠ أغسطس) بأن الانتخابات سوف تجرى فى شهر فبراير ١٩٥٣ لإعطاء فرصة كافية للأحزاب لتطهير صفوفها تطهيراً كاملاً ، لأنه لا يمكن إعادة الحياة البرلمانية إلا بعد «إبعاد عناصر الفساد من الأحزاب» .

الضريبة التصاعدية

وتجمد الموقف عند هذا الحد .. وفى تلك الأثناء كانت قيادة الثورة تفكر فى تقرير الإصلاح الزراعى ، وعرضت المشروع على صفحات الجرائد للمناقشة ، وهنا طلب فؤاد سراج الدين مقابلة محمد نجيب لمناقشة الأمر معه، غير أن أحد أقاربه، وهو اليوزباشى عيسى سراج الدين، دعاه إلى منزله فى الزيتون لمقابلة جمال عبد الناصر وجمال وصلاح سالم، وحضر أحمد أبو الفتح جانبا من الاجتماع، الذى استمر من الساعة الخامسة حتى الساعة الواحدة والنصف بعد منتصف الليل . وحاول سراج الدين إقناع الضباط بفكرة الضريبة التصاعدية بدلا من تحديد الملكية ، ولكن دون جدوى ، وانفض الاجتماع، على أن يتجدد بعد أسبوع . وفى اليوم المحدد لذلك الاجتماع وبينما فؤاد سراج الدين فى طريقه من الإسكندرية للقاهرة ، قرأ خبرا نشره مصطفى أمين فى ملحق «آخر لحظة» لمجلة «أخر ساعة» ينسب فيه لسراج الدين قوله «إنه وضع ضباط القيادة فى جيبه ، فكان من الطبيعى إلغاء الاجتماع . وسواء كان سراج الدين قد صرح بذلك، أم كانت تلك لعبة صحافية من مصطفى أمين رجل القصر الملكى المعادى للوفد ، إلا أن المحظور وقع . ومع ذلك، فإن سراج الدين الذى لم يدرك حقيقة النظام الجديد ، والذى كان يرفض أن تنحسر عنه أضواء السلطة ، صرح لجريدة المصرى (فى ٦ سبتمبر ١٩٥٢) إمعانا فى التقرب من رجال الثورة بأن الوفد يوافق على تحديد الملكية الزراعية

فؤاد سراج الدين يهنئ الضباط بـ «الحركة المباركة»!

من حيث المبدأ وأن ملاحظاته على المشروع خاصة بالتفصيل وليس بالجوهر.

صدور قانون الإصلاح الزراعى

وفى اليوم التالى لتصريح سراج الدين، (أى فى ٧ سبتمبر ١٩٥٢)، استقال على ماهر من رئاسة الوزارة لاعتراضه على قانون الإصلاح الزراعى، وكان قد اجتمع مع كبار الملاك فى قاعة مجلس الوزراء لإبداء تعاطفه معهم ، وجرت حركة اعتقالات لعدد من الشخصيات، بدعوى قيامها بدعاية واسعة ضد مشروع الإصلاح الزراعى طالت فؤاد سراج الدين . وصدر قانون الإصلاح الزراعى يوم ٩ سبتمبر ومعه قانون تنظيم الأحزاب السياسية، الذى نص على إعادة تسجيل الأحزاب القائمة أو غيرها من الأحزاب الجديدة التى قد يتقدم بها أصحابها . وتقرر أن تنظر محكمة القضاء الإدارى فى المخالفات الخاصة بإعادة التسجيل.

وقد أوقع هذا القانون حزب الوفد فى ورطة أخرى مع قيادة الثورة كشفت عن زاوية أخرى من المناورات المتبادلة ، ذلك أن مصطفى النحاس صرح بأنه سوف يستبعد المعتقلين من عضوية الوفد ، فبادر سراج الدين، وهو فى المعتقل، بإرسال استقالته من الوفد ومن مجلس الشيوخ قائلا للنحاس «إننى أستقيل إخلاصا للوفد ولشخصك» . وأصدر الوفد برنامجه الجديد (فى ٢١ سبتمبر ١٩٥٢)، وقدم نفسه باعتباره هيئة سياسية ديموقراطية اشتراكية هدفها تحقيق الاستقلال والوحدة، ورفض جميع صور الدفاع المشترك . وأوضح من هذا الشعار أن الوفد يقدم نفسه لقيادة الثورة بالتناغم مع أهدافها واتساقا مع موقفه من مشروعات الدفاع المشترك (قيادة الشرق الأوسط)، التى قدمتها الولايات المتحدة الأمريكية للحكومة المصرية فى ١٢ أكتوبر ١٩٥١ بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ فى ٨ اكتوبر، حتى لقد هاجمت بعض الصحف البريطانية مصطفى النحاس واتهمته بالتطرف . وطلب الحزب من عبد السلام فهمى جمعة تقديم طلب التسجيل لوزارة الداخلية باسمه، على أن يكون مصطفى النحاس رئيسا شرفيا للحزب . غير أن الداخلية اعترضت على الرئاسة الشرفية لمصطفى النحاس وكذلك على عضوية عبد الفتاح الطويل باشا أحد أعضاء الوفد البارزين . وأمام هذا الاعتراض قرر الوفد فى ٢٧ سبتمبر ألا يتقدم إلى وزير الداخلية بطلب إعادة تسجيله.

ورغم كل تلك المواقف لم تدرك قيادة الوفد أن الزمن قد تغير وانطوت معه صفحة من حياة حزبية لم تعمر إلا ثلاثين عاما شابها تجاوزات دستورية كان الوفد نفسه أحد ضحاياها ، إذ لم يحكم إلا أقل من ست سنوات خلال كل تلك الفترة، وظل الأمل يداعب زعامته فى أن تنعم برضا قيادة الثورة ، فرأينا النحاس


حريق القاهرة
في ٢٦ يناير ١٩٥٢

وفى مناسبة مرور عام على إلغاء معاهدة ١٩٣٦ (أى ٨ أكتوبر ١٩٥٢) يصدر بيانا أشاد فيه بحركة الجيش التحررية ، ومع هذا لم يجد هذا البيان صدى لدى مجلس قيادة الثورة.

تصفية حزب الوفد

ومما أسهم فى تهميش الوفد فى المرحلة الجديدة وتنحيته عن الحياة السياسية تلك الكراهية التى كان يكنها سليمان حافظ والحزب الوطنى للوفد ولشخص النحاس وسراج الدين، وهى خصومة قديمة كانت قد تبلورت ضد سعد زغلول منذ البداية، إذ كان محمد فريد وهو فى المنفى يحذر زملاءه فى الحزب من التعاون مع سعد زغلول باعتباره انتهازيا . وكان سليمان حافظ الذى وضع خدماته أمام قيادة الثورة يستهدف إقامة حياة برلمانية طبقا لقواعد تحرم الوفد من أغلبيته المطلقة التى كان يتمتع بها فى البرلمان المنحل .. وظل الطرفان يمسكان بعصا الموقف من الوسط ، إذ امتنعت قيادة الثورة عن الإطاحة صراحة بحزب الوفد، وكانت تود لو أن قيادته أقدمت على تصفية الحزب بنفسها، حتى تمضى أمور تصفية النظام الملكى بكل مظاهره فى هدوء وسلام . وفى الوقت الذى رفضت فيه الداخلية رئاسة النحاس الشرفية للحزب، يقوم محمد نجيب وجمال عبد الناصر بزيارة مصطفى النحاس فى منزله فى محاولة لكسر محور تآلف كان ينمو بين الوفد وعناصر شيوعية تسربت أخباره لقيادة الثورة.

وفى إطار تلك المناورات صدر فى ١٣ يناير ١٩٥٣ مرسوم بتأليف لجنة لوضع مشروع دستور جديد يتفق وأهداف الثورة

بعد إعلان سقوط دستور ١٩٢٣ (فى ١٠ سبتمبر ١٩٥٢) . وقد تم تشكيل هذه اللجنة بالاختيار من خمسين عضوا يمثلون مختلف الاتجاهات والأحزاب والطوائف كان بينهم أربعة من الوفديين وهم : عبد السلام فهمي جمعة ، وعلى زكى العرابى ، ومحمد صلاح الدين ، وعمر عمر . وكانت هذه محاولة من قيادة الثورة للإعلان عن أنها لا تقف ضد الأشخاص ، وإنما تقف ضد ما يمثلونه من أحزاب ، وأنها تتعاون مع هؤلاء الأشخاص بصفتهم الشخصية وليس بصفتهم الحزبية . وبعد أربعة أيام من تلك المناورة وفى ١٧ يناير أذاع محمد نجيب بيانا إلى الشعب المصرى ندد فيه من جديد بالأحزاب السياسية ، وأنها أفسدت أهداف ثورة ١٩١٩ ، وفى اليوم التالى (١٨ يناير) صدر مرسوم بقانون بحل جميع الأحزاب السياسية ومصادرة أموالها . وفى ١٢ فبراير ١٩٥٣ صدر دستور مؤقت لفترة انتقالية مدتها ثلاث سنوات ، وعلى أثره توجه محمد نجيب لزيارة ضريح سعد زغلول حيث قرأ الفاتحة، وذلك فى إطار إشعار الجماهير أن حركة الجيش لا تعادى القيادة التاريخية للوفد وإنما تعترض على تصرفات خلفائه.

وبعد إلغاء الأحزاب ومصادرة أموالها رفعت الحصانة عن أعضائها وبدأت محكمة الثورة أعمالها (١٥ سبتمبر ١٩٥٣) لمحاكمة ٣٤ من قدامى السياسيين بلغ عدد الوفديين منهم ستة أعضاء أبرزهم فؤاد سراج الدين وإبراهيم فرج ومحمود سليمان غنام .. وتحددت إقامة مصطفى النحاس فى منزله . وحكم على الجميع بالسجن خمسة عشر عاماً مع وقف التنفيذ أو الإفراج الصحى، مما يوضح أن المحاكمة كانت مناورة القصد منها إجبار أولئك السياسيين على عدم الاقتراب من المسرح السياسى ، وأن عليهم الانصراف إلى أعمالهم بعيداً عن الضوء.

الصعود السياسى للوفد

ومع ذلك عندما نشبت الأزمة داخل مجلس قيادة الثورة بين جمال عبد الناصر ومحمد نجيب المعروفة بأزمة مارس ١٩٥٤، وجد الوفد الفرصة مواتية مرة أخرى للصعود السياسى عن طريق مساندة محمد نجيب الذى كان يصرح بإعادة الحياة النيابية، حتى لقد أصدر الوفد تصريحا يعلن «التمسك بالنظام الجمهورى والإصلاح الزراعى وعودة الحياة النيابية فوراً حتى تستقر الأوضاع» . وفى الوقت نفسه عرض جمال عبد الناصر على محمد صلاح الدين أن يكون سكرتيرا عاما لهيئة التحرير استفادة من شعبية الوفد لصالح التنظيم السياسى الجديد ، لكن صلاح الدين اقترح على ابراهيم الطحاوى مسئول مكتب العمال بهيئة التحرير أن يعرض على عبد الناصر أن يكون سكرتيرا عاما للوفد بعد أن تنضم



علي ماهر

إبراهيم فرج

إليه هيئة التحرير .. !! . وتشجع يوسف صديق عضو مجلس قيادة الثورة الذى اختلف مع القيادة فتم تحديد إقامته فى بلدته (زاوية المصلوب) ببنى سويف ، وغادر محل إقامته وأرسل مقالة لجريدة المصرى (الوفدية) اقترح فيها إقامة وزارة ائتلافية من الوفد والإخوان المسلمين والاشتراكيين والشيوعيين برئاسة وحيد رأفت العضو الوفدى.

لكن شيئاً من تلك المناورات لم يحقق أهدافه ذلك أن كل طرف من أطراف اللعبة السياسية كان يريد نفى الآخر ، وكل ما هنالك أن جمال عبد الناصر اكتشف حقيقة أهداف اقتراب قدامى السياسيين، وفى مقدمتهم الوفديين، من محمد نجيب ، وعلى هذا وما إن انتهت أزمة مارس حتى بادر مجلس قيادة الثورة، بتأثير جمال عبد الناصر، باتخاذ قرارات لتأمين الثورة ومنها محاسبة المسئولين عن الفساد السياسى فى العهد الملكى، والعمل على إبعادهم من المسرح السياسى بحرمانهم من الحقوق السياسية . ومن ثم تقرر فى ١٥ أبريل ١٩٥٤ حرمان كل من سبق أن تولى الوزارة فى الفترة من ٦ فبراير ١٩٤٢ - ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وكان عضوا بأحزاب الوفد والأحرار الدستوريين والهيئة السعدية، من حق تولى الوظائف العامة، ومن كافة الحقوق السياسية، ومن تولى مجالس إدارة النقابات والهيئات لمدة عشر سنوات .. وبمقتضى هذا القرار تم حرمان ٢٢ من قيادات الوفد من العمل السياسى أبرزهم النحاس وسراج الدين ومحمد صلاح الدين .

خلف القضبان !

وما إن انتهت جلسات محكمة الثورة فى أبريل ١٩٥٤، حتى كانت معظم قيادات الوفد قد أصبحت خلف القضبان ، ومع ذلك فلم يقتنع الوفديون بالمصير الذى انتهوا إليه بل لقد ازدادوا رغبة فى الثأر والانتقام، فأصبحوا تربة صالحة للتحرك ضد الثورة ، وفى تلك الأثناء وفى أعقاب

انسحاب قوات العدوان الثلاثي في ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦، بادر عبد الناصر في أول يناير ١٩٥٧ بإلغاء معاهدة الجلاء مع بريطانيا (أكتوبر ١٩٥٤) ، وكان هذا يعني حرمان بريطانيا من استخدام القاعدة العسكرية في الإسماعيلية لصالح حلف بغداد، الذي أعلن في فبراير ١٩٥٥ ورفضت مصر الاشتراك فيه، بل لقد حاربه جمال عبد الناصر كما هو معروف . وبادر الرئيس الأمريكي «آيزنهاور» بإعلان مشروع ملء الفراغ في الشرق الأوسط (في ٥ يناير ١٩٥٧) الذي كان يستهدف التخلص من الحكومات المناوئة في الشرق الأوسط . وعلى هذا تورط بعض الوفديين وعلى رأسهم محمد صلاح الدين وعبد الفتاح حسن في مؤامرة لقلب نظام الحكم مع سبعة من ضباط الجيش المتقاعدين كان من المقرر تنفيذها في شهر أبريل (١٩٥٧) . وتم تقديم المتآمرين للمحاكمة التي أصدرت ضدهم أحكاما بالسجن مع الإفراج الصحي أيضاً . وبعد هذا لم تقم للوفديين قائمة، ولم يعد يسمع عنهم شيئاً إلى أن توفي مصطفى النحاس (أغسطس ١٩٦٥)، فانطلقت أصوات المشيعين في الجنازة تهتف «نشكو إليك الظلم يا نحاس».

العودة إلى الحياة الحزبية

وبعد وفاة مصطفى النحاس بخمس سنوات توفي جمال عبد الناصر وبدأت صفحة جديدة من الحياة السياسية في مصر تقرر في إطارها العودة للحياة الحزبية بإنشاء ثلاثة منابر في ١٩٧٦، تحولت إلى أحزاب في العام التالي ، وهنا استعاد الوفد نشاطه وتدفقت الدماء في عروق من بقي على قيد الحياة . وفي ٢٣ أغسطس ١٩٧٧ احتفلت نقابة المحامين بذكرى وفاة سعد زغلول ومصطفى النحاس، وكان قد تم ترتيب



فؤاد سراج الدين
أمام محكمة
الثورة


مجلس القيادة بكامل تشكيله

الأمر لحضور فؤاد سراج الدين لإعلان قيام حزب الوفد الجديد وكان المناخ السياسى الجديد فى مصر مهيأ لاغتيال ثورة يوليو حيث أخذ فؤاد سراج الدين يهاجم الثورة وأدانها إدانة كاملة ، وقال إنه يقصد الفترة من ١٩٥٢ إلى سبتمبر ١٩٧٠ أى إلى وفاة جمال عبد الناصر ، ودخل حزب مصر (الحزب الحاكم) الذى ترأسه ممدوح سالم فى سجال سياسى مع الوفد الجديد ليس دفاعا عن ثورة يوليو ، وإنما هجوما على سراج الدين، الذى وصف الأحزاب الثلاثة التى تكونت (مصر - التجمع - الأحرار الاشتراكيين) بأنها أحزاب ورقية . وعاد الوفد الجديد إلى سيرته الأولى التى بدأها مع ثورة يوليو لكى ينازع حزب مصر الحاكم شعبيته ، فما كان من السادات إلا أن ألقى بسراج الدين فى السجن مع جمهرة كبيرة من خصومه، فى حملة سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة.

وبوفاة فؤاد سراج الدين فى منتصف عام ٢٠٠٠ انتهى الصراع الذى بدأ منذ صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢، بين الوفد وبين قيادة الثورة ، كما انتهى الثأر بوفاة الخصوم المباشرين ، ودخل حزب الوفد الجديد فى معارك جديدة لاستعادة الزعامة التاريخية غير أن الظروف لم تكن مواتية لأسباب كثيرة وتلك صفحة أخرى من صفحات الحياة الحزبية فى مصر .

العودة الثانية

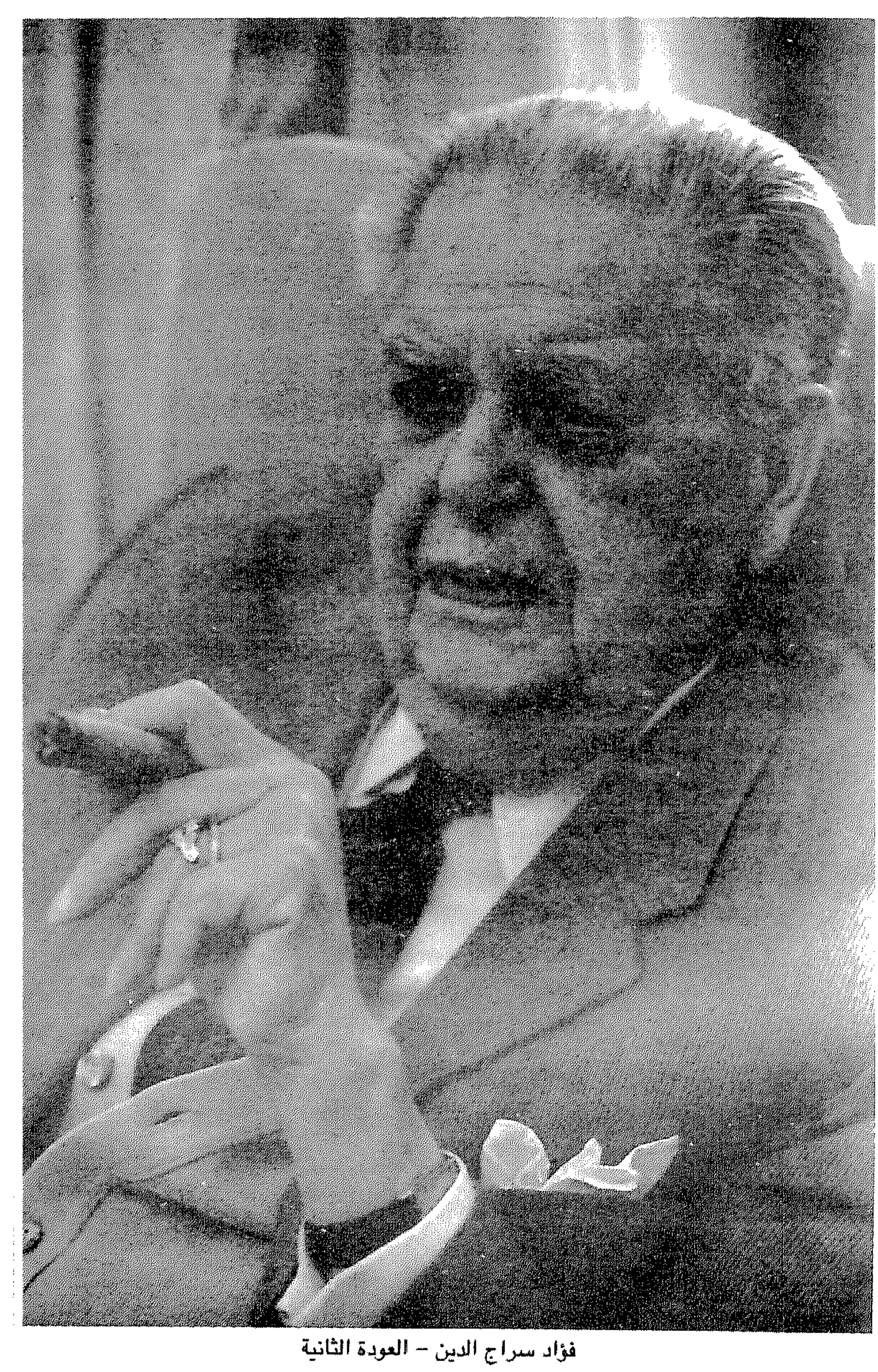
تقديس الزعيم

د. محمد السعيد إدريس ■

تثير أزمة الصراع السياسى العنيف، الدائر الآن داخل حزب الوفد «الجديد» - حول قيادة الحزب وإدارته - ذات السؤال الذى كان قد فرض نفسه، عندما عاد حزب الوفد مجدداً إلى الحياة السياسية المصرية ، تحت اسم «حزب الوفد الجديد» بتاريخ ٥ فبراير ١٩٧٨ ، وهو إلى أى حد يمكن اعتبار هذا الحزب الجديد امتداداً لذلك الحزب القديم ، الذى قاد الحياة السياسية فى مصر منذ تشكيل الوفد المصرى ، كقيادة للثورة المصرية عام ١٩١٩ ، وبدخوله إلى معترك الحياة السياسية ، عقب عودة سعد زغلول من منفاه ، فى جزيرة سيشل فى سبتمبر ١٩٢٣ ، وحتى قرار حل الأحزاب السياسية فى مصر عقب قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢..

لقد أثير هذا السؤال ، عند عودة حزب الوفد إلى الحياة السياسية مجدداً ، رداً على حرص قيادته على التأكيد وبقوة على أنه الامتداد الطبيعى لذلك الحزب القديم ، بل إن القيادة أكدت أنها وضعت صفة «الجديد» إلى الحزب ، كمجرد محاولة للحصول على الترخيص الرسمى، وتعمدت تجاهل هذه الصفة فيما بعد نهائيا، وجاءت صحيفة الحزب لتحمل الاسم الأثير إلى قلوب الوفديين وهو «حزب الوفد »، وقتها لقى هذا الربط بين الحزبين القديم والجديد انتقادات كثيرة ، حرص معظمها على كشف وجود تمايزات وتباينات بين الحزبين. الآن أتصور أن العودة إلى طرح هذا السؤال مجدداً ليس مرجعها فقط كشف التمايز والتباين بين الحزبين. أو حتى نزع المكانة التى حاول حزب الوفد الجديد أن يستمدها من تاريخ حزب الوفد القديم ، ولكن إعادة طرح السؤال الآن هى محاولة تفسير أسباب الأزمة الراهنة التى تهدد وحدة وتماسك حزب الوفد ، لمعرفة ما إذا كانت أزمة معاصرة وليدة التطورات السياسية الراهنة فى الحياة السياسية المصرية ، أم أنها أزمة تمتد جذورها إلى الحزب القديم ذاته ،

■ خبير بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام



فؤاد سراج الدين - العودة الثانية

تقديس الزعيم

وبالتالى يمكن وصفها بأنها «أزمة بنيوية خاصة بحزب الوفد.

الإجابة عن هذا السؤال للوصول إلى معرفة أصل الأزمة الراهنة يمكن التوصل إليها من خلال إجراء تحليل مقارن بين حزب الوفد «القديم» وحزب الوفد «الجديد» ومنها نستطيع أن نحدد إلى أى مدى يتشابه أو يختلف الوفد الجديد عن الوفد «القديم» وما هى أهم معالم الوفد القديم التى لا توجد فى الوفد الجديد.

هناك مؤشرات كثيرة يمكن اعتمادها لتحليل العلاقة بين الوفد «القديم» و «الوفد» الجديد» منها : طبيعة النشأة ، والأصول الاجتماعية لقيادة الوفد ، ومحددات عملية صنع القرار داخل الوفد.

أولاً : طبيعة النشأة

تلعب خصوصية النشأة دوراً حاسماً فى التمييز بين الحزبين وبالذات فيما يتعلق بالمكانة الوطنية للوفد فى التجربتين القديمة والجديدة فقد نشأ الوفد فى تجربته الأولى فى ١٣ نوفمبر ١٩١٨ كحركة تنوب عن الشعب المصرى فى المطالبة بالاستقلال الوطنى لمصر بعد يومين فقط من انتهاء الحرب العالمية الأولى ، ولقد كان مطلب الاستقلال الوطنى بمثابة شعاع الأمل للشعوب المغلوبة على أمرها ، فهبت تطالب باسترداد حقوقها فى الحرية والاستقلال ، وكان الشعب المصرى فى مقدمة تلك الشعوب التى أخذت المبادرة للمطالبة بالاستقلال ، ولما كان زعماء «الحزب الوطنى» منفيين فى الخارج أو معتقلين آنذاك ، فقد دارت مباحثات الاستقلال بين بعض ساسة حزب الأمة، وأعضاء الجمعية التشريعية وغيرهم الذين رأوا أن الشعوب الأخرى قد تأهبت لإرسال وفودها إلى مؤتمر الصلح فى باريس ، لا سيما أن مصر كانت قد بذلت مساعداتها ومعاونتها لبريطانيا أثناء الحرب..

وقد أسفر البحث والتشاور عن فكرة تأليف «الوفد المصرى» ، ودون الدخول فى تفريعات من هو صاحب هذه الفكرة هل هو الأمير عمر طوسون أم محمد محمود باشا ، أم سعد زغلول ، أم أخنوخ فانوس مؤسس الحزب المصرى الحر ، فقد تألف الوفد المصرى، بعد إنهاء الخلاف الذى أثير بين سعد زغلول وجماعته والأمير عمر طوسون وجماعته من سعد زغلول وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى ، ومحمد محمود ، وأحمد لطفى السيد ، وعبد اللطيف المكباتى ، ومحمد على علوبة ، واتفق أن يلتقى الوفد مع المندوب السامى البريطانى السير «ريجنالد وينجت» للتحدث معه بشأن المسألة المصرية ، وحدد يوم ١٣ نوفمبر ١٩١٨ موعداً للمقابلة ، والتقى ثلاثة من أعضاء الوفد هم : سعد زغلول ، وعلى شعراوى ، وعبد العزيز فهمى بالمندوب السامى على أساس أنهم كانوا أعضاء فى الجمعية التشريعية وفيهم الكفاية لتمثيل الوفد.

وجرت المقابلة المشهورة بين الوفد



فؤاد سراج الدين يتوسط إبراهيم فرج ونعمان جمعة - الوفد الجديد

والمندوب السامى، والتى طالب فيها الوفد بريطانيا بعقد معاهدة صداقة مع مصر تكونان فيها ندين متساويين ، وتتعاونان معاً فى مواجهة الظروف الدولية ، على أن تحافظ مصر على مصالح بريطانيا ، وتمكنها من احتلال قناة السويس إذا احتاج الأمر ... الخ لكن المندوب السامى رفض هذه المطالب وتجاهلها .

وعقب المقابلة التقى السير «وينجت» مع حسين رشدى باشا رئيس الوزراء ، وأبدى له دهشته وعدم اقتناعه بأمر المندوبين الثلاثة الذين ليست لهم صفة التحدث باسم الأمة ، فأجابه رشدى باشا بأنهم يملكون ذلك الاعتبار على أساس أن سعد وكيل منتخب للجمعية التشريعية وأن عبد العزيز فهمى وعلى شعراوى عضوان فيها ، وأن الجمعية مازالت قائمة قانوناً ، وحينما أحاط رشدى باشا سعد زغلول علماً بمضمون هذه المقابلة اجتمع سعد مع أصحابه وأخذوا يتشاورون فى الطريقة التى يعلنون بها صفتهم فى التحدث بالنيابة عن الأمة ، فقرروا تأسيس هيئة تسمى «الوفد المصرى» إشارة إلى كونها وفد مصر للمطالبة باستقلالها ، وفى الوقت نفسه قرروا أن تحصل هذه الهيئة على توكيلات الأمة لتخويلها هذه الصفة . وكان السبب فى اللجوء إلى فكرة «الوكالة الشعبية» هو تعذر تأليف الوفد بالانتخاب حينئذ لأن حالة الحرب كانت لاتزال معلنة.

هذه الفكرة العبقرية ، فكرة التوكيلات ، ظلت لصيقة بحزب الوفد باعتباره وكيلاً عن الأمة» وظل كبار الوفديين يتحدثون دائما عن حزبهم باعتباره «وكيل الأمة» ومن هذه الوكالة استمد «القيادة» و «الشعبية» التى أكدتها أحداث الثورة أولاً ثم مجمل التطورات السياسية المصرية على مدى عقود العشرينيات والثلاثينيات

تقديس الزعيم

والأربعينيات من القرن العشرين.

وانتهج الوفد عدداً من السبل المطالبة باستقلال مصر . فمن ناحية أولى بدأ في الاتصال بالسلطات البريطانية والاحتجاج لديها على استمرار الاحتلال والحماية طارحاً الحجج القانونية المدعمة لاستقلال مصر . ومن ناحية ثانية خاطب الرأى العام البريطاني والأوروبي والأمريكي محاولا استقطاب أكبر قدر من التأييد الشعبى للقضية المصرية ، ومن ناحية ثالثة اتجه إلى الأجانب المقيمين في مصر وكسب تأييدهم ومنع استغلال بريطانيا لهم ضد المطالب المصرية ، ومن ثم تفادى عداء الدول صاحبة الامتيازات واحتمال وقوفها بجانب الاحتلال ضد مصر . ومن ناحية رابعة بدأ في تعبئة الرأى العام الداخلي فانتشرت حركة التوقيعات على التوكيلات الشعبية لتعزيز وكالة الوفد للأمة ، ونظمت الاجتماعات العامة للدفاع عن حقوق مصر وتنوير المواطنين بها ، خصوصاً بعد أن حدث انقسام في قيادة الوفد بسبب الرفض البريطاني لمطالب الوفد بين من يؤيدون التفاهم مع بريطانيا خاصة عدلي يكن باشا ورشدى باشا رئيس الحكومة الذى استخدم حالة الطوارئ والأحكام العرفية لعدم نشر وتوزيع منشورات الوفد وبياناته على المستوى وبين سعد ورفاقه.

وبعد أن رفضت بريطانيا سفر سعد زغلول ورفاقه إلى باريس لعرض قضية مصر على مؤتمر الصلح لم تجد من وسيلة لمواجهة تنامى الحركة الشعبية المؤيدة للوفد غير اعتقال سعد وثلاثة من أكبر الاعضاء مركزا في الوفد وهم : إسماعيل صدقي ومحمد محمود وحمد الباسل في ٨ مارس ١٩١٩ وإرسالهم منفيين إلى مالطا . وكانت هذه هي البداية الحقيقية لاندلاع الثورة في كل أرجاء مصر ، وهي الثورة التي خلدت يوم ٨ مارس ١٩١٩ باعتباره يوماً للحرية والاستقلال وتطورت الأحداث التى شملت مصر كلها حتى بعد الإفراج عن سعد وسفره إلى باريس على رأس الوفد المصرى ، ثم بعد اعتقاله ونفيه مرة ثانية في جزيرة سيشل ثم عودته بعد انتهاء الثورة ليعيد تنظيم الوفد بعد الانشقاقات التى أصابت صفوفه بخروج مجموعة حزب الأمة الذين كونوا فيما بعد حزب «الأحرار الدستوريين» وليبدأ الوفد مع خوض أول تجربة انتخابية عام ١٩٢٤ على أساس دستور عام ١٩٢٣ مرحلة جديدة من الكفاح الوطني ليس فقط من أجل الاستقلال ولكن أيضا من أجل الدستور الذى كان عرضة دائماً للانتهاك من جانب القصر (الملك) والاحتلال ، والأحزاب الحليفة للملك والقصر.

هكذا كانت نشأة الوفد كقيادة للحركة الوطنية المصرية ، وإذا كانت الفكرة قد نبعت من قيادة الوفد فإن الثورة كانت وليدة الشعب المصرى وطاقاته وإبداعاته التى تجاوزت كثيرا



فؤاد سراج الدين وزعامة مفقودة من بعده

قيادة الوفد ، لكن التلاحم بين القيادة الوفدية والشعب هو الذى أعطى لهذه التجربة الوطنية الرائدة أهميتها ومكانتها التى ظلت لصيقة بالوفد فى مشواره الطويل دفاعاً عن الحرية والاستقلال والدستور .

نشأة «حزب الوفد الجديد» جاءت مختلفة تماماً، فعودة الوفد جاءت على أنقاض هدم أنور السادات لمؤسسات ثورة ٢٣ يوليو، وفى مقدمتها الاتحاد الاشتراكى الذى كان بمثابة تنظيم جماهيرى واسع ، وضمن برنامج السادات لتحقيق انفتاح سياسى يتوازى مع الانفتاح الاقتصادى وتطوير فكرة «تأسيس المنابر» إلى أحزاب ابتداء من عام ١٩٧٦ . فبعد تأسيس ثلاثة أحزاب جديدة هى حزب مصر العربى الاشتراكى (وسط) وحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى (يسار) وحزب الأحرار (يمين) بادر عدد من بقايا قادة حزب الوفد «القديم» وغيرهم عام ١٩٧٨ بتقديم طلب تأسيس حزب يحمل اسم «الوفد الجديد» الذى حصل على موافقة لجنة الأحزاب فى ٤ فبراير عام ١٩٧٨ ورغم أن تأسيس حزب الوفد الجديد جاء ضمن عملية إعادة تنظيم الحياة السياسية المصرية كما كان يريدها الرئيس السادات فإن السلطة المصرية شنت هجوماً حاداً ضد الحزب، شاركت فيه كل منابرها الإعلامية والصحفية والتحذير من أنه سوف يضر بالتجربة الحزبية الأمر الذى دفع قيادة الحزب إلى إعلان تجميده طواعية بعد أن أدركت أن المطلوب هو تجربة حزبية مستأنسة لا تخرج عن

القواعد المرسومة لما عرف بـ «التعددية الحزبية المقيدة» والتقييد هنا لم يقتصر على عدد الأحزاب ولكن أيضاً على فاعليتها وأدوارها فى الحياة السياسية المصرية .

وقد تم تجميد حزب الوفد فى ٢ يونيو ١٩٧٨ أى بعد قرابة خمسة أشهر من تأسيسه لكنه عاد مرة ثانية بعد اغتيال الرئيس السادات وخروج قادته وخاصة زعيمه فؤاد سراج الدين من الاعتقال الذى شمل أغلب القيادات الوطنية والمثقفين من كل التيارات السياسية ، وكانت عودته هذه المرة فى ٢٩ أكتوبر ١٩٨٣ بقرار من محكمة القضاء الإدارى بناء على مبادرة من قيادته ، إلا أن الحكومة طعنت فى هذا الحكم ، ولكن الحزب عاد بعد تأييد الحكم السابق بتاريخ ٢ يناير ١٩٨٤ ، وهى عودة تكشف مدى التنازع المبكر بين الحزب والحزب الحاكم (الحزب الوطنى الديمقراطى الذى ورث حزب مصر الاشتراكى) ، الذى كان حريصاً منذ تأسيسه على استمرار العمل السياسى والحكم بمنطق الحزب الواحد الذى ورثه فى كل شئ (الاتحاد الاشتراكى) حتى فى مقاره .

وقد انعكس هذا التنازع الذى سرعان ما تحول إلى صراع بين الحزب الوطنى الحاكم وأحزاب المعارضة ومنها حزب الوفد على مجمل الحياة السياسية المصرية ، وأثر سلبيا على أدوار تلك الأحزاب وافقدها الحيوية المطلوبة فى ظل التقييد الصارم الأمنى والمادى والإعلامى ، وجعلها عاجزة عن فعل شئ له أهميته فيما يتعلق بتطوير الحياة السياسية المصرية ، وأصاب أداءها بالرتابة والنمطية . وهنا يصعب التمييز بين حزب الوفد وغيره من الأحزاب السياسية المصرية الأخرى التى كثر عددها وقلت فاعليتها ، وانعكس هذا كله على أنماط التفاعلات داخلها ، وهى التفاعلات التى تفاقمت بعد فشل تلك الأحزاب فى الانتخابات التشريعية الأخيرة عام ٢٠٠٥ التى لم يستطع أى منها الحصول على نسبة الـ ٥٪ التى وردت فى التعديل الدستورى للمادة ٧٦ من الدستور كشرط لتمكين الحزب من تقديم أحد قادته للترشيح فى الانتخابات الرئاسية القادمة . وكان هذا الفشل فى الانتخابات وقبله فشل الدكتور نعمان جمعة فشلاً ذريعاً فى الانتخبات الرئاسية من أهم أسباب تفجر الأزمة الحالية فى الحزب حيث كانت البداية هى المطالبة بتنحيته عن رئاسة الحزب بعد فشله فى انتخابات الرئاسة ومن بعدها الانتخابات التشريعية. مقارنة نشأة الوفد «القديم» باعتباره قيادة للحركة الوطنية المصرية بنشأة حزب الوفد «الجديد» تلك النشأة التقليدية غير المميزة وغير الحيوية ، ناهيك عن الانقسام الوطنى حول هذا الحزب ، والتشويه الهائل الذى تعرض له فكشف الفارق الهائل بين مكانة حزب

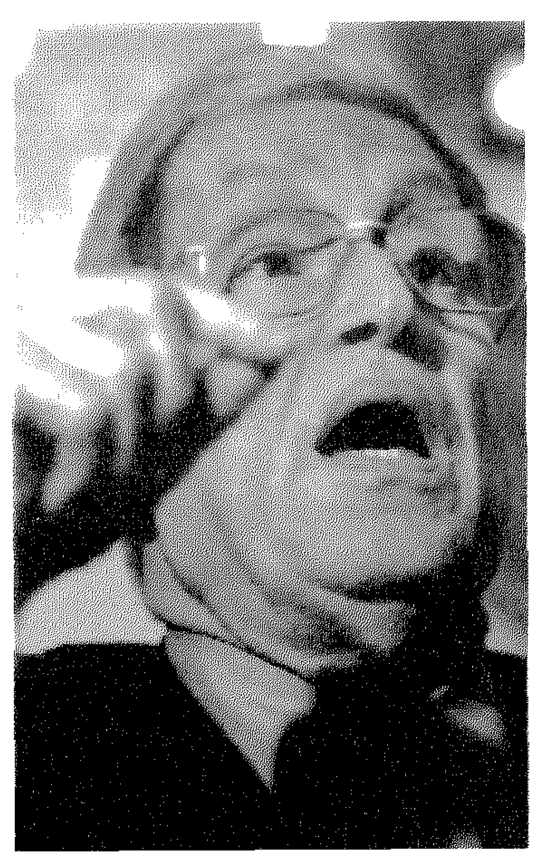
الوفـد «القـديم» ومكانة حـزب الوفـد «الجـديد»، هذا الفـارق فى المكانة لعب دوراً مـهـمـاً فى تدنى أداء حـزب الوفـد الجديد كمـا أشـرنا ، وهذا بدوره فـجـر الأزمة الحالية.

ثانياً : الأصول الاجتماعية للقيادة

تلعب مـسـألة الأصـول الاجـتـمـاعـيـة لقيادة الوفد دوراً مهماً فى الأزمة المثارة الآن داخل الوفـد سـبـبـهـا ذلك الحـرص الشـديد على المقـارنة بين الحـزب القـديم والحـزب الجـديد ، وتعـامل جناح من يسمـون الآن بـ «الإصـلاحيين» مع قـيادة الدكتـور نعمان جـمـعة على أنهـا قـيادة «مستوفدة» أى منتسبة إلى الوفد وليست وفدية أصيلة. والأصـالة هنا لا تتعلق فقط بالانتماء لعضوية الوفد القديم بل وأيضـاً، وربمـا هـذا هـو الأهـم ، الانتـمـــاء إلى الأصول الطبقية البرجوازية لقيادة الوفد القديم .

هذه القـيادة كـانت ، فى مـعظمـهـا ، تنتمى إلى البرجوازية الكبيرة بجناحيها : الجناح الزراعى أى كـبـار مـلاك الأراضى ، والجناح الصناعى والمالى والتـجـارى وإن كان كـبار الملاك قد ظلوا هـم الأغلب فى أهـم التشكيلات القيادية لحزب الوفد بعد انسحاب المجموعة التى شكلت حزب الأحرار الدستوريين ، وعلى الأخص فى «الهيئة الوفدية».

فـعندمـا تشكل الوفد فى ١٨ نوفـمبر ١٩١٨ كان يضم سبعة أعضاء بزعامة سـعـد زغلول هم : سـعـد زغلول باشـا ، وعلى شعراوى باشا ، وعبد العزيز فهمى بك ، ومحمد محمود باشا ، وأحمد لطفى



د. نعمان جمعة

السـيـد بك ، وعبـد اللطيف المكبـاتى بك ، ومحمد على علوبة بك ولقد كانوا جميعا من كبار الملاك فيماعدا سـعد زغلول ، وإن كان قـد أصبح من كبـار الملاك منذ توليه الوزارة قبل ثورة ١٩١٩ .

وعندمـا اتجه سـعـد إلى توسيع نطاق دائرة الوفـد ليكون أكـثـر تمثيلاً للأمـة فى المهـمـة الموكل بهـا وهـى قـضـيـة اسـتـقـلال مصر كان حريصا على أن يضم الوفد كل الاتجاهات الدينية والسياسية فضم إليه اثنين من فريق الأمير عمر طوسون هما : إسماعيل صدقى باشـا ، ومحمود بك أبو النصـر ، ومن مـشـايعى الحـزب الوطنى ضم اثنين أيضـاً هما : مصطفى النحاس والدكتور حافظ عفيفى ، كما ضم سينوت حنا وجورجى خياط ممثلين للأقباط ، ثم

تقليس الزعيم

ضم حمد الباسل باشا ممثلا لقبائل الأعراب . وإذا بحثنا في الأصول الاجتماعية للأعضاء السبعة سنجد أن اثنين منهم كانا من البرجوازية الصناعية هما اسماعيل صدقي وحافظ عفيفي ، وواحد فقط كان ينتمي إلى البرجوازية المتوسطة أو حتى الصغيرة هو مصطفى النحاس ، أما الأربعة الآخرون فكانوا من كبار الملاك ، ولكن إسماعيل صدقي وحافظ عفيفي على الرغم من كونهما من الرأسمالية الصناعية والمالية إلا أنهما كانا أيضاً من كبار الملاك . لذلك لم يكن غريبا أن تضم اللجنة المركزية للوفد التي شكلت لقيادة الثورة من ثلاثة وأربعين عضوا من بينهم ستة وثلاثون عضوا من كبار الملاك أي بنسبة ٨٣,٣٪ .

ولما خرجت من الوفد المجموعة التي كونت الأحرار الدستوريين في أكتوبر ١٩٢٢ لم يكن ذلك يعني خروج جميع كبار الملاك من التجمع الوفدي الكبير لأن الغالبية العظمى في الوفد كانت من كبار الملاك ، بل إن المسألة لم تكن أكثر من خروج مجموعة من كبار الملاك ، وإن كانت كبيرة ، وبقاء مجموعة أخرى مثل فتح الله بركات ، وواصف بطرس غالي ، ومرقص حنا وأحمد مظلوم.

ولقد ظلت طبقة كبار الملاك مسيطرة على قيادة الوفد .. وعندما حدث «الانسلاخ» الثاني (حسب تعبير المرحوم الدكتور محمد أنيس الذي كان يفضل استخدام مصطلح الانسلاخ وليس الانشقاق على ما كان يحدث في الوفد من انشقاقات) عام ١٩٣٢ بخروج ماسمي وقتها بجماعة «السبعة ونصف» ضم الوفد إليه اثنى عشر عضواً جديداً كان منهم ثمانية من كبار الملاك أي نسبة ٦٦,٣٪.

ومنذ عام ١٩٣٦ ، وبعد عقد المعاهدة التي حملت اسم هذا العام «معاهدة ١٩٣٦» قام الوفد بضم مجموعة من كبار الملاك كان لهم تأثير شديد السلبية على جماهيرية الحزب وانحيازاته الاجتماعية خاصة أن انضمام هؤلاء الأعضاء من كبار الملاك جاء متزامنا مع خروج عدد من أهم قادة الحزب رفقاء مصطفى النحاس : أحمد ماهر ومحمود فهمي النقراشي وإبراهيم عبد الهادي الذين كونوا الكتلة السعدية عام ١٩٣٧ ثم مكرم عبيد سكرتير عام الوفد والذراع اليمنى للنحاس عام ١٩٤٤ وتكوين «الكتلة الوفدية». من هؤلاء، الأعضاء الجدد في قيادة الوفد من كبار الملاك يأتي : محمد فؤاد سراج الدين الذي تولى فيما بعد منصب سكرتير عام الوفد عقب وفاة محمد صبري أبو علم الذي عين في هذا المنصب خلفا لمكرم عبيد ، ومحمد سليمان الوكيل ، ومحمد المغازي عبد ربه ، وبشرى حنا ، ومحمد الحفني الطرزي ، وأحمد مصطفى عمرو ، وفهمي ويصا، ومحمد صبري أبو علم ، وكمال علما ، وسيد بهنسي ، ومحمد محمود خليل.

ولم تكن سيطرة كبار الملاك على

تكوين هيئة الوفد مقصورة على الأعضاء بل إنها سيطرت على المناصب القيادية الأساسية داخل الوفد وهى منصب الرئيس ومنصب السكرتير العام.

وامتدت عضوية كبار الملاك فى الهيئة الوفدية بعد هيئة الوفد . وكان أغلب أعضاء هيئة الوفد من البرلمانيين (مجلسى النواب والشيوخ) ينتمون فى أغلبهم إلى البرجوازية الكبيرة بحكم شروط الترشيح للمجلسين حيث كانت تحتم تلك الشروط أن يكون العضو من الأثرياء سواء كان من كبار الملاك أو من البرجوازية الصناعية الكبيرة أو من متوسطى وصغار البرجوازية . فلم تقل نسبة كبار الملاك عن ٤٤.٤٪ من مجموع أعضاء مجلس النواب على مدى دورات انعقاده ، ولم تكن نسبة كبار الملاك هؤلاء داخل النواب الوفديين أقل من تلك النسبة.

هذه الخصوصية الطبقية وتمايزها جعلت من ينتمون إلى جماعة الوفديين الأصلاء داخل قيادة الوفد الجديد يشعرون بتمايزهم على من عداهم ممن يصفونهم بـ «المستوفدين» ، والمعيار الأساسى هنا لم يكن كما أشرنا هو الانتماء السابق للوفد القديم حتى لو كان هذا الانتماء لعضو فى الأسرة والعائلة ، ولكن كان بالأساس الانتماء الطبقى . معركة خلافة فؤاد سراج الدين بين حفيده فؤاد بدراوى والدكتور نعمان جمعة كانت على هذا الأساس ، ومعركة كل من د. محمود أباظة ومحمد سرحان، فى الأزمة الحالية ضد نعمان جمعة هى



د. محمود أباظة

أيضاً على هذا الأساس ، وأغلب أنماط التحالفات والصراعات التى شهدها الوفد الجديد كانت فى أغلبها تقوم على قاعدة الانتماء الطبقى الذى كان يوفر تمايزاً للأثرياء وأبناء الأصول الطبقية البرجوازية على من عداهم من أبناء الطبقة الوسطى..

هنا نستطيع أن نلاحظ تمايزا بين الوفد «القديم» والوفد «الجديد» فى غلبة الأصول البرجوازية على قيادة الوفد القديم ، وضعف من ينتمون إلى هذه الأصول داخل الوفد الجديد الأمر الذى أعطى الفرصة لفوز الدكتور نعمان جمعة وعلى منافسه فؤاد بدراوى فى معركة خلافة فؤاد سراج الدين ، لكن الفشل فى معركتى انتخابات رئاسة الجمهورية والتشريعية الذى منيت به قيادة الدكتور

نعمان جمعة أعطى ورقة ضغط قوية لمن يسمون الآن بالإصلاحيين للانقلاب عليه وبقوة هذه المرة.

ثالثا : محددات صنع القرار السياسى

يكشف تحليل محددات عملية صنع القرار السياسى فى تجربتى الوفد «القديم» و «الجديد» عن درجة عالية من التشابه حيث يقوم الرئيس بالدور الأساسى والفاعل فى قيادة الحزب واتخاذ القرار، فقد اعتمدت قيادة سعد زغلول فى فترة رئاسته على ما أسماه بـ «حق الرئاسة» ويظهر هذا فى أخطر القرارات فى تاريخ الوفد وهو قرار تشكيل الحكومة عام ١٩٢٤ والذى اتخذه سعد بمفرده . كما أن حزب الوفد «القديم» لم يعرف أسلوب الانتخابات فى تشكيل أعضاء هيئته والتى تتخذ القرار ، فقد كان تشكيلها يتم وفقا للاختيار ، وقد استمر هذا الأسلوب معمولا به طيلة ٣٤ عاما ، حيث يقوم الوفد بتعيين هيئة الوفد المصرى وهى أعلى مستوى حزبى ، كما كانت هذه الهيئة هى التى تختار الهيئة الوفدية أى المستوى الذى يليها ، وأعضاء هذه الهيئة الأخيرة هم الذين يتحكمون فى اللجان الفرعية بالمحافظات والأقسام . الأخطر من ذلك أن القيادة بررت أسلوب الاختيار واستبعاد أسلوب الانتخاب بالحاجة إلى مصادر تمويل للحزب ، وقد أسس سعد زغلول قاعدة التعيين وجرى النحاس على هذا النهج وإذا كان النحاس قد انفتح على عناصر شابة تحمل أفكاراً جديدة (ثورية ويسارية مثل شباب الطليعة الوفدية) ، إلا أنه لم يسمح لها أبداً أن تصل إلى قيادة الحزب أو أن تكون شريكا فى صنع القرار .

وجاء حزب الوفد الجديد ليكرس قاعدة اللاديمقراطية فى قيادة الحزب، فقد سار كل من فؤاد سراج الدين ومن بعده الدكتور نعمان جمعة على القاعدة ذاتها. وكانت لائحة الحزب هى الآلية الفاعلة لفرض التسلط فى إدارة الحزب وعملية صنع القرار.

لقد تعددت اللوائح وتطورت لكنها ظلت دائما محافظة على قاعدة تمكين الرئيس من السيطرة . ففى المادة التاسعة عشرة من النظام الداخلى لحزب الوفد ليونيو ١٩٨٦ والتى تحدد رئاسة الحزب جاء ما نصه «يجرى انتخاب رئاسة الحزب بالجمعية العمومية بالاقتراع السرى لمدة غير محددة» كما أضيف بند آخر فى هذا التعديل فى المادة رقم عشرين يقول «يرأس رئيس الحزب الهيئة العليا والجمعية العمومية والهيئة البرلمانية ويدعوها للانعقاد ، وله الإشراف على جميع أنشطة الحزب ولجانه وصحفه ، ويعين ويقيل الموظفين اللازمين للحزب ، ويوجههم إلى التأديب ، وذلك كله وفقا للأحكام التى تتقرر فى اللائحة الخاصة بهم بعد إقرارها من الهيئة العليا . كما زادت السيطرة اللائحية للرئيس على الحزب وقياداته على نحو ما حدث فى التعديلات التى أدخلت



سيد البدوى - محمود أباظة- محمد سرحان- منير فخرى عبد النور

عام ١٩٩٤ وزادت من إحكام سيطرة رئيس الحزب وقلصت دور هيئاته المختلفة فى صناعة القرار ، فتباعدت فترات انعقاد الجمعية العمومية إلى كل خمس سنوات ، ودور الرئيس فى تشكيل الهيئة العليا ، وفقا للمادة-٢٢ التى تقول إن الهيئة تتكون من خمسين عضوا عشرة منهم يختارهم رئيس الحزب وأربعون يتم انتخابهم بطريقة الاقتراع السرى.

ويلاحظ أن أغلب التعديلات التى أدخلت على لائحة ١٩٩٤ كانت كلها تهدف إلى جعل خيوط السيطرة على مقاليد أمور الحزب وهياكله التنظيمية فى يد الرئيس كى ينفرد بعملية صنع القرار الحزبى.

هذه اللائحة تم تفصيلها لتكون على قياس فؤاد سراج الدين وشاء خليفته د. نعمان جمعة عدم تغييرها ، ولكن تغير الظروف، وقوة جماعة الوفديين القدامى حالا دون استمرار الأمور على ما هى عليه ومن هنا جاءت الأزمة الراهنة التى لم تكن مجرد «انسلاخ» أو حتى «انشقاق» بل تحولت إلى انقسام حقيقى بات يهدد استمرار الحزب وجريدته «الوفد» الأمر الذى ينفى صفة الاستمرارية بين الوفد القديم والوفد الجديد رغم التشابه الكبير فى أمور كثيرة لكن تغيير مكانة الرئيس ومكانة الحزب نفسه عن مكانة الرئيس ومكانة الحزب القديم أعطى للأزمة الراهنة حجمها الخطير . إن ما حدث للدكتور نعمان جمعة لم يحدث لسعد زغلول أو مصطفى النحاس رغم القيمة المعنوية لكل الذين اختلفوا مع سعد والنحاس وانشقوا عنهما ، وما حدث للوفد الجديد تحت رئاسة د. نعمان جمعة لم يحدث للوفد القديم تحت رئاسة سعد والنحاس ، والسبب لما نراه هو تآكل مكانة الرئيس والحزب مقارنة بالوفد القديم لأسباب ترجع إلى التباين الشديد فى ظروف النشأة ، والاختلاف الواضح فى التركيب الاجتماعى لقيادة الوفد ، وضعف التجانس الطبقى بين القيادة فى الوفد الجديد والقوى الطبقية الفاعلة داخله وهو ما لم يكن موجوداً فى الوفد القديم.

الليبرالية المفقودة

د. عمرو الشوبكى ◘

ظل حزب الوفد واحدا من أهم الأحزاب السياسية فى تاريخ مصر الحديث ، فهو بالتأكيد حزب الحركة الوطنية ، الذى شكل بوصلة الوطنية المصرية طوال الفترة التى امتدت من ثورة ١٩١٩ وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وعبر مبادئه ناضل الشعب المصرى من أجل الاستقلال والدستور ، وظل الوفد معبرا فى معظم الأحيان عن تلك المبادئ وقدم اثنين من أهم الزعماء السياسيين فى التاريخ المصرى وهم سعد زغلول ومصطفى النحاس ، وسياسى مخضرم هو فؤاد سراج الدين .

وبعد قيام ثورة يوليو تم حل حزب الوفد ومعه باقى الأحزاب السياسية ، واختفى الحزب ككيان تنظيمى لأكثر من ربع قرن ، وإن بقى كقيمة ، إلى أن عاد مرة أخرى عام ١٩٧٨ ليبدأ مرحلة جديدة فى تاريخ تطور الحزب العريق .

عودة الحزب

بعد أن أعلن الرئيس السادات بداية تجربة التعددية الحزبية عام ١٩٧٦ ، كان حزب الوفد هو الأول فى التقدم بطلب للحصول على ترخيص قانونى فى يناير ١٩٧٨ ، حيث رأى فؤاد سراج الدين أن الفراغ السياسى الكبير الموجود فى البلد أنذاك ومطالب كثير من المواطنين قد أبرزت ضرورة تشكيل الحزب الجديد.

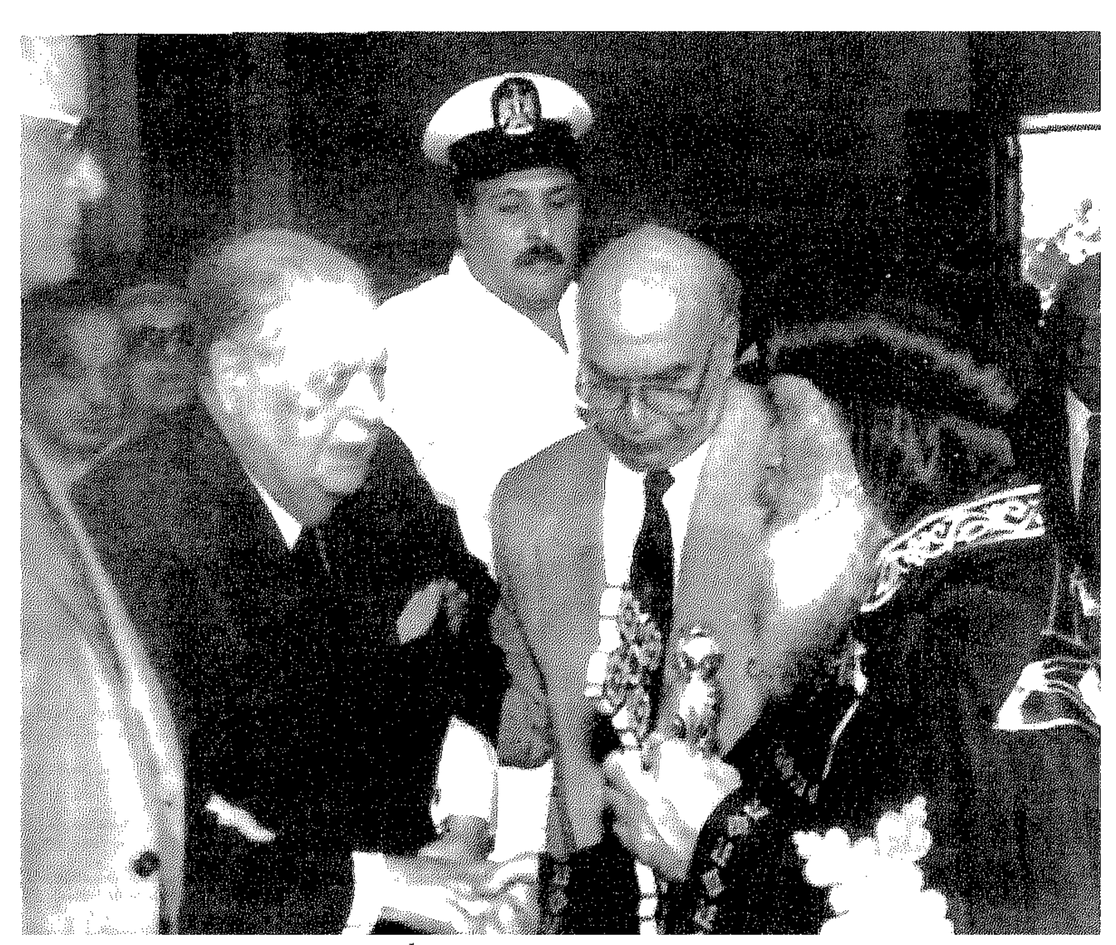


و قد واكب ذلك حملة شرسة ضد الوفد القديم و قياداته و على رأسهم فؤاد سراج الدين، تتهمهم بممالأة الإنجليز والملك ، و رفض الإصلاح الزراعى والعداء لمبادئ الثورة و الرغبة فى العودة بمصر إلى العهد الفاسد عهد ما قبل الثورة .

ومع استمرار الحملة ضد الوفد وقيادته متمثلة فى فؤاد سراج الدين ، خاصة بعد أن تم حرمانه من ممارسة حقوقه السياسية عقب استفتاء رئاسى ، باعتباره قد شارك فى إفساد الحياة السياسية قبل الثورة قرر الحزب الجديد تجميد نفسه فى ٢ يونيو ١٩٧٨، أى بعد قرابة خمسة أشهر فقط من تأسيسه.

و بمجرد اغتيال السادات و تولى الرئيس مبارك الحكم، سارع حزب الوفد بإعلان عودته إلى العمل السياسى . إلا انه اصطدم من جديد بالحكومة حيث

◘ خبير بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام



فقد الوفد بتحالفه مع الإخوان عام ١٩٨٤ تعاطف الأقباط والقوى الديمقراطية

رفعت هيئة قضايا الدولة دعوى بعدم جواز عودة الوفد باعتباره قد حل نفسه، فسارع الوفد بالطعن فى الحكم باعتباره قد جمّد نفسه فقط . و بناء على ذلك رفضت محكمة القضاء الإدارى الدعوى وحكمت بشرعية عودة الوفد إلى نشاطه السياسى عام ١٩٨٣، كما أعيدت الحقوق السياسية لقادة الحزب فى فبراير ١٩٨٤ و أصدر الحزب العدد الأول من جريدته الأسبوعية أنذاك فى ٢٢ مارس من العام نفسه .

التطور التنظيمى

تميز حزب الوفد منذ عودته إلى الحياة السياسية المصرية بحسن تنظيمه و انتشاره فى جميع انحاء البلاد ,فضلا عن لائحته الخاصة التى نوقشت بشكل، ديمقراطى و أقرت من جانب المؤتمر العام للحزب فى يونيو ١٩٨٦ .

ووفقا للنظام الداخلى للحزب تتكون الهيئة العليا للحزب من ٥٠ عضوا يتم انتخابهم بالكامل بواسطة الجمعية العمومية لمدة ٥ سنوات و يجوز تجديد انتخابهم لأكثر من مدة، ثم تنتخب الهيئة العليا من بين أعضائها ثلاثة نواب لرئيس الحزب و سكرتيرا عاما وأربعة مساعدين له و أمينا للصندوق و أمينا مساعدا له.

وهو الأمر الذى كان يتم احترامه داخل الحزب حيث تم انتخاب الهيئة العليا

للمرة الثانية عام ١٩٨٩ . إلا أن أهم سمات الهيئة العليا الثانية هو صعود عنصر الشباب بداخلها، أى من يقع عمره بين ٣٥-٥٥ وفق معايير حزب الوفد. الأمر الذى بدد المخاوف السابقة من السيطرة المطلقة لجيل الشيوخ على الحزب و ما ينذر به ذلك من أزمة محتملة تتعلق بالقيادة داخل الحزب.

إلا أن عام ١٩٩٤ قد شهد تعديلا جوهريا فى اللائحة الداخلية للحزب، حيث نص التعديل على قيام رئيس الحزب بتعيين ١٠ أعضاء فى الهيئة العليا وانتخاب ٤٠ عضوا . ثم تعزز هذا الاتجاه عام ١٩٩٦ حيث عدلت اللائحة مرة أخرى لتجيز لرئيس الحزب تعيين ٢٠عضوا فى الهيئة العليا للحزب إلى جانب انتخاب ٤٠ عضوا ,كما نص التعديل على أن يختار رئيس الحزب أسماء أعضاء جدد فى الهيئة العليا فى حال شغور أى مقعد بعد أن كان يتم إحلال من حاز على أكثر الأصوات فى آخر انتخابات. الأمر الذى يثير الشكوك حول إمكانية تجدد الفرصة لتجديد الدماء فى المستويات العليا للحزب دون احتكارها من جانب فئة محدودة، فضلا عن التساؤلات المثارة حول مدى تحقق الديمقراطية الداخلية فى الحزب .

و يلاحظ كذلك أن معدل التغيير فى مستوى القيادات العليا أو المحلية للحزب منخفض للغاية، و لا يتم عادة إلا فى إطار إحلال قيادات محل أخرى متوفية وبصفة عامة كانت تتم هذه التغييرات بموجب قرارات من رئيس الحزب رغم أن النظام الداخلى للحزب ينص على جواز هذه التصرفات فقط حينما يتعذر إجراء الانتخابات . الأمر الذى يشير إلى عدم استقرار الديمقراطية الداخلية كممارسة راسخة فى الحزب .

كما تميز الوفد كذلك بتعدد وحداته التنظيمية وأنشطته النوعية الذى يعود لوزن الحزب كأكبر أحزاب المعارضة فى مصر، إلى جانب وجود قيادات وفدية منتشرة محليا فى جميع أنحاء البلاد . الأمر الذى انعكس بشكل إيجابى على نشاط الحزب من حيث إقامة الندوات الدورية من جانب اللجان النوعية, بالإضافة إلى الندوات الأسبوعية بالعاصمة و التى تكون سياسية بالأساس. و يلاحظ أن معدل النشاط للجان الحزب يختلف نوعيا وتبعا لظروف كل محافظة حيث يتكثف عادة فى محافظات الوجه البحرى و بورسعيد و الإسكندرية فى حين يتواضع هذا النشاط بشكل كبير فى الوجه القبلى. أما نشاط اللجان الحزبية فيختلف بحسب الأولوية النسبية التى تحوزها القضايا التى تهتم بها هذه اللجان ,حيث نشطت اللجنة الدينية خلال سنوات تصاعد ظاهرة الإرهاب، ونشطت اللجنة الصناعية فى ظل التحول إلى الخصخصة و هكذا.


منى مكرم عبيد

و قد تمتع الوفد خلال فترة الزعامة الكبيرة لفؤاد سراج الدين ، بتماسك نسبى بصرف النظر عن بعض الحوادث المتفرقة من قبيل فصل ٤ أعضاء من الحزب ،منهم عضوان بمجلس الشعب وإعلان أحدهما عن رغبته تشكيل حزب جديد يكون أكثر احتراما للديمقراطية بداخله. إلا أن الحزب كان دوما حازما فى فصل الأعضاء الذين يخالفون عمدا قرارات الحزب ،فمثلا تم فصل ٥ أعضاء خالفوا قرار الحزب بمقاطعة انتخابات مجلس الشورى ، و حينما قرر الوفد مقاطعة انتخابات مجلس الشعب لعام ١٩٩٠ ,لم يتوان عن فصل ٤٢ عضوا قدموا أوراق ترشيحهم للانتخابات ,كما تم فصل منى مكرم عبيد التى قبلت التعيين فى مجلس الشعب ,وكانت قرارات الفصل نهائية سواء نجح المرشحون أم لم ينجحوا .

المرحلة الجديدة

فى أعقاب وفاة زعيم ومؤسس المرحلة الثانية من تاريخ حزب الوفد فؤاد سراج الدين ، جرت انتخابات داخل حزب الوفد وتركزت أساسا بين نعمان جمعة وفؤاد بدراوى ، وحصل فيها جمعة على ٥٠٠ صوت من مجموع ٦٤٥ صوتا، فى حين حصل فؤاد بدراوى على ١٢٩ صوتا إلى جانب ١٠ أصوات أخرى ذهبت لمرشحين هامشيين .

ورغم أن هذه الانتخابات كانت مبشرة وأعطت الأمل بإمكانية أن يشهد حزب الوفد تطورا ديمقراطيا حقيقيا ، خاصة أن الأحزاب المصرية لم تعتد أن تشهد انتخابات داخلية بين تيارين على موقع رئيس الحزب ، إلا أن ما جرى فى الحزب بعد ذلك قد دل على عمق الأزمة التى عانى منها الحزب الكبير وأوصلته فى النهاية إلى حالة الجمود التى يعانى منها حاليا .

بداية التراجع

بدأ نعمان جمعة حملته فى انتخابات عام ٢٠٠٠ بالتأكيد على أنه سيحصل على ١٠٠ مقعد ، انتهى به الأمر بحصوله على ٧ مقاعد منها ثلاثة لا تنتمى فكريا إلى ليبرالية حزب الوفد.

وقد تصاعدت الخلافات داخل الحزب وأدت إلى فصل أو استقالة أربعة نواب ليصبح إجمالى عدد نواب الوفد فى الفترة

من ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٥ ٣ نواب فقط، وعادوا وأصبحوا ٦ نواب فى الانتخابات التشريعية الأخيرة . .

وقد ساهمت مجموعة من العوامل الوفدية فى هذا الفشل الكبير الذى منى به الحزب فى انتخابات ٢٠٠٠، فهناك أولا الفراغ السياسى الذى خلفه رحيل زعيمه المخضرم فؤاد سراج الدين قبل الانتخابات الأخيرة بفترة محدودة ، إلى جانب حالة الجمود الفكرى والسياسى الذى عاناه الحزب فى السنوات العشر الأخيرة ، إضافة إلى عدائه وخصومته التاريخية مع ثورة يوليو ، التى حاولت القيادة الجديدة للحزب، وإن بصورة مترددة، أن تتجاوزها ولو جزئيا.

ولعل معضلة الوفد تمثلت فى أنه لم يرسخ فى نفوس كثير من أعضائه ومرشحيه منظومة قيمة الليبرالية بحيث يبدو أكثر ديمقراطية من الأحزاب الأخرى ، ويخلق مؤسسة حزبية وصحفية لكادر ذى تكوين ليبرالى حقيقى .

وقد انعكست هذه الطريقة على أسلوب تعامل حزب الوفد مع مرشحيه فى الانتخابات التشريعية ، فكثير منهم لم ينتموا إلى هياكله التنظيمية ، وتعاملوا معه كغطاء مالى ، بحيث بدا كثير من مرشحى الوفد وكأنهم أقرب إلى المرشح المستقل الوفدى الذى يمتلك حرية حركة واسعة فى التحالفات وفى التربيطات القبلية والاجتماعية ، وأحيانا أو نادرا ما امتلك تصورات سياسية يبدو منها أنها نتاج لرؤية حزبية محددة.

وكان لتغطية صحيفة مقروءة، إلى حد كبير، كصحيفة الوفد لأخبار ونشاط هؤلاء المرشحين فى دوائرهم دور كبير فى تحمس البعض للانضمام إلى صحيفة الحزب، التى نقلت مجانا أخبار المرشحين، وهو ما لم توفره صحيفة أخرى.

إذا أضفنا إلى ما سبق اعتقاد جزء من الجمهور السياسى فى مصر أن كلا من الحزب الوطنى الحاكم والوفد المعارض ينتميان إلى اليمين ، فإن من الصعب عليهم أن يعطوا ثقتهم إلى معارضة يمينية وحكومة يمينية أيضا.

ولعل هذا ما كان يجب أن يحمس حزب الوفد، فى أن يحرص على أن يكون حزبا ديمقراطيا فى الداخل ويقبل بالتنوع الداخلى وألا يتعامل زعيم الحزب مع قياداته على أنهم تلاميذ يجب عليهم طاعة أستاذهم ، فتراجعت شعبية الحزب وانهارت فى انتخابات الرئاسة وبصورة ملحوظة .

بداية الانهيار

ألقت نتائج انتخابات الرئاسة بظلال كثيفة على واقع حزب الوفد ، وعكست أزمة كبيرة يعانى منها الحزب العريق ، أثرت على صورته ومستقبله السياسى ، ليس فقط بسبب النتائج الضعيفة التى حصل عليها ، إنما أساسا بسبب

الطريقة التى تعامل بها مع نتائج انتخابات الرئاسة.

والمؤكد أن الوفد تعرض لحملة شرسة بدت فى بعض جوانبها وكأنها تعكس بعدا شخصيا، يستهدف فقط رئيس الحزب بصفته الشخصية وليس حالة تدهور عام فى أداء الحزب، يتحمل مسئوليتها أطراف كثيرة بمن فيهم أو على رأسهم رئيس الحزب .

والحقيقة أنه كان من المفترض فى حالة وجود حزب تاريخى وعريق مثل حزب الوفد، ظل لفترة طويلة يحمل تقاليد الليبرالية المصرية ولقب بحزب المعارضة الأكبر، أن يبدأ بفتح باب المراجعة والنقد الذاتى الداخلى بين قياداته، والمراقبين للشأن السياسى المصرى (سواء المتعاطفون منهم مع الوفد أو المعارضون له أو من يؤيدون نعمان جمعة أو من يعارضونه)، لمعرفة أسباب حصول الحزب على ٢٠٨ الاف صوت، أى أقل من نصف ما حصل عليه حزب الغد، خاصة أن حديث رئيس الحزب أثناء الحملة الانتخابية تميز بالمبالغة فى قدرات الوفد، والتأكيد على أنه قادر على أن يحصل على نصف أصوات الناخبين .

لقد بدت مواقف رئيس حزب الوفد من انتخابات الرئاسة متقلبة إلى حد كبير، ، فمن رفض كامل للمشاركة فى انتخابات الرئاسة إلى المشاركة الفجائية فيها، ومن عرائض وشعارات صارخة فى مواجهة الحكومة إلى روايات تتحدث عن اتفاقات وصفقات جانبية ، وأخيرا من رفض الرقابة الأجنبية على الانتخابات

الشيخ صلاح أبو إسماعيل

وتبنى خطاب التحرر الوطنى بصورة أكثر ضراوة من خطاب الستينيات إلى قبول الرقابة الأجنبية على الانتخابات التشريعية

وغاب عن حزب الوفد الحالى ما نجح فى إقامته مع حزب التجمع طوال عقدى السبعينيات والثمانينيات ، وتمثل فى امتلاك دوائر من الأنصار والمتعاطفين خارج الأطر والهياكل الحزبية ، ونجحا فى التواصل مع قطاعات واسعة من النخبة الليبرالية واليسارية فى المجتمع المصرى حتى لو لم تنتم تنظيميا إلى كلا الحزبين، كما أنهما امتلكا حساسية بالغة فى التفاعل مع قضايا الشعب المصرى، ومجسات سياسية تستطيع أن تلقى

الضوء على جوانب الخلل الموجودة داخل كلا الحزبين وأن تنفتح على النقد بكل صورة حتى لو تجاوز أحيانا، ولم تتعامل معه باعتباره محاولة للتخريب أو مؤامرة من قبل عملاء ومأجورين كما يحدث الآن .

وقد غاب عن حزب الوفد أى مناقشة جادة حول مسألة الإصلاح السياسى والديمقراطى داخل الحزب باعتبارها قضية لا تخص فقط الوفديين ، فلا يوجد حزب فى العالم لا يحرص على السماع للرأى العام ، ولا يوجد حزب أيضا يعتبر قضاياه شأن داخلى محرم على المجتمع مناقشته.

فالوفد يحتاج إلى خطاب سياسى أكثر تماسكا وأقل تقلبا، كما يحتاج إلى لغة جديدة فى صحيفته وفى خطابه السياسى يعرف فيها متى يرفع درجة النقد ومتى يخفضها ، وما هى القضايا التى يحتاج فيها الوفد إلى مزيد من التشدد وما هى القضايا التى يحتاج فيها إلى مزيد من المرونة، حيث إنه أحيانا ما تشدد فى قضايا هامشية وتنازل فى قضايا جوهرية، كما أنه يحتاج إلى تقديم خطاب جديد قادر على التواصل مع الشباب والأجيال الجديدة ، ومراجعة عميقة لقضية التمثيل الجيلى داخل المستويات القيادية فى الحزب .

فمن المؤكد أن أحد أسباب النتائج الهزيلة التى حصل عليها الحزب فى انتخابات الرئاسة تكمن فى أنه بدا وكأنه يمثل كل ما هو تقليدى وقديم فى الحياة الحزبية المصرية ، فخطابه أقرب للوعظ السياسى ، كما أنه لم يبد أى رحابة فى التعامل مع الخصوم أو المختلفين معه فى الرأى ، وسيطر جيل قديم على الغالبية العظمى من مواقع الحزب القيادية.

والموضوع الجيلى فى حزب الوفد لا يكمن فى معركة بين حرس جديد و حرس قديم كما ذكر رئيس الحزب إنما أساسا فى طريقة ديمقراطية فى إدارة العمل الحزبى والعام فى مصر لا تستبعد الجيل القديم باعتباره كبيراً ، ولا تستبعد الجيل الشاب باعتباره صغيراً ، وبالتالى تصبح القضية هى حساسية أى حزب تجاه مسألة البحث عن الكفاءات سواء كانت شابة أم كبيرة ، ولا يحق بالتالى للجيل القديم عرقله صعود الجيل الشاب بحجج بيروقراطية لا تصلح إلا لإدارة مصالح حكومية فاشلة تعتمد على الأقدميات الوظيفية لا الموهبة والكفاءة .

ويبقى أن تعامل الحزب وصحيفته مع نتائج انتخابات الرئاسة كان فيه كثير من الخفة والاستهانة والتبرير ، كما أن اتهام صحيفة الوفد الذين انتقدوا أداء الحزب ونتائجه فى انتخابات الرئاسة ـ بافتراض أنهم جميعا سيئو النية ـ بأنهم عملاء الموساد والمخابرات الأمريكية ، يعد كارثة حقيقية وقراءة فى غاية السوء للواقع السياسى ، تهدم التراث الليبرالى

العريق لحزب الوفد ، قبل أن تتصور أنها تواجه خصومه.

إن الوفد يحتاج إلى صحوة جديدة وتجديد حقيقى فى خطابه السياسى وفى قيادته وبنيته التنظيمية وطريقة إداراته لأن مصر تحتاج إلى حزب ليبرالى حقيقى يستمد جذوره من تاريخ الوفد وعراقته، وأن باب المراجعة النقدية لم يكن بالنسبة لأى حزب حى أو نظام ديمقراطى محاولة للهدم والتخريب بقدر ما كانت محاولة لإعادة البناء واستكمال المسيرة بعد أى كبوة أو انكسار .

أما برنامج حزب الوفد فى انتخابات الرئاسة ، فجاء إلى حد كبير شاملا و مفصلا و ذا صياغة رصينة ، معتمدا على نقاط واضحة و محددة دون إسهاب و إطالة، و من تلك النقاط: السلطة القضائية، السلطة التشريعية، الحقوق السياسية، الأمن القومى، القوات المسلحة، الخصخصة، البطالة .

و بشكل عام فانه فيما يتعلق بالمجال السياسى، يرى حزب الوفد أن الخطوة الأولى هى إعادة السيادة للشعب من خلال الانتخابات الحرة الخالية من التدخل والتزييف ، وللتمهيد لهذه الخطوة لابد من إنهاء حالة الطوارئ المفروضة على البلاد منذ حادث المنصة فى أكتوبر ١٩٨١ وإلغاء حزمة القوانين الاستثنائية المكبلة للحريات. ولابد من وضع دستور جديد يتلاءم مع التطورات الديمقراطية التى عمت العالم كله بما فيه العالم الذى كان يخضع للنظام الشمولى .

ويسعى الوفد الى نظام جمهورى



منير فخرى عبد النور

برلمانى يكون فيه رئيس الجمهورية رمزاً للبلاد، وحكماً بين السلطات، على أن يختار بالانتخاب الشعبى المباشر لمدة ست سنوات قابلة للتجديد لمرة واحدة، وأن يستقل عن الأحزاب بمجرد انتخابه، ويحظر عليه رئاسة المجالس العليا للهيئات القضائية، وأن تنشر فى الصحيفة الرسمية إقرارات الذمة المالية للرئيس وزوجته عند شغل المنصب ونهايته.

كما طالب البرنامج الانتخابى لحزب الوفد الدولة بتوفير الحيدة والرعاية لجهاز القضاء ، كما طالب باستقلال ميزانية السلطة القضائية عن السلطة التنفيذية، والالتزام بالقواعد التى يضعها المجلس الأعلى للقضاء فى التعيين والترقية والندب والإعارة، ويرى الوفد أن

يكون تشكيل المحكمة الدستورية العليا من بين رؤساء الهيئات القضائية بحكم مناصبهم، حتى لا يكون للسلطة التنفيذية تأثير على المحكمة، وكذلك يكون اختيار النائب العام بقرار من مجلس القضاء الأعلى من بين نواب رئيس محكمة النقض ورؤساء محاكم الاستئناف، وإلغاء جهاز المدعى الاشتراكي، تفادياً لازدواج وتداخل السلطات.

أما فيما يتعلق بالسلطة التشريعية فيرى الوفد إلغاء نسبة الـ ٥٠٪ المقررة للعمال والفلاحين تحقيقاً لمبدأ المساواة بين جميع المواطنين ، وأن يكون مبدأ الكفاءة السياسية هو المعيار للتمثيل الشعبى لجميع الفئات بمن فيهم العمال والفلاحون، وحظر الجمع بين عضوية المجلس، والعمل فى الحكومة وقطاع الأعمال، وأن يكون رئيس المجلس وهيئة المكتب من الأعضاء المنتخبين، ويحظر على المجلس تفويض رئيس الجمهورية اختصاصات المجلس إلا فى حالات العدوان الخارجي، ولمدة محددة.

وبالنسبة لمجلس الشورى يرى الوفد أن يتحول لمجلس شيوخ يتمتع بسلطة التشريع والرقابة. ويسرى عليه ما يسرى على مجلس الشعب بشأن الموازنة وإلغاء نسبة العمال والفلاحين، وتقليص نسبة المعينين إلى ١٠٪ وإنهاء ولاية مجلس الشورى على المؤسسات الصحفية.

و طالب برنامج حزب الوفد بإعداد قانون جديد يضمن إجراء انتخاب المجالس البرلمانية والمحلية فى جو من النزاهة والحيدة وتنقية الجداول من أسماء الموتى، وأن يكون القيد وجوبيا وتلقائيا لمن بلغ الثامنة عشرة، وربط الجداول بالرقم القومى واستخدام الحبر الفسفورى عند التصويت.

و أن تتولى السلطة القضائية الإشراف الكامل على الانتخابات، بدءا من إعداد الكشوف، حتى إعلان النتائج النهائية، وتتشكل لجنة عليا للإشراف على الانتخابات يختارها أعضاء الجمعيات العمومية لمستشارى محكمة النقض ومجلس الدولة، وهى التى تنظر فى الطعون الانتخابية، وقراراتها قابلة للطعن أمام المحكمة المختصة.

ويرى الوفد أن يكون قيام الأحزاب بمجرد الإخطار، وحريتها فى إصدار الصحف مع وضع ضوابط تحول دون المتاجرة فى رخصها، وحرية عقد المؤتمرات والندوات دون إذن مسبق، وتجريم تلقى الأحزاب أى تمويل من الخارج، وإخضاع ميزانياتها لرقابة جهاز المحاسبات.

وفيما يتعلق بحرية الصحافة يطالب الوفد بإعادة النظر فى القوانين التى تعرقل حرية الصحافة وتحويل المؤسسات القومية إلى شركات مساهمة .

أما فيما يتعلق بالسياسات الاقتصادية فقد أكد الوفد على أن تأمين مستقبل الشعب رهن بتحقيق التنمية الشاملة، و أن قوة الاقتصاد

الوطنى هى الدعامة الأساسية التى تستند إليها حرية إرادته، ومن ثم حماية أمنه القومى.. فالإصلاح الاقتصادى لا ينفصم عن الإصلاح السياسى والاجتماعى، وإنما هى خيوط متشابكة يتكون منها نسيج واحد، هو الإصلاح الشامل، الذى يفتح الطريق إلى النهوض القومى.. وبناء الاقتصاد المصرى ينطلق من انتقاء نموذج اقتصادى فاعل يحقق أفضل معدلات التنمية مع ضمان العدالة فى توزيع أعبائها وثمارها.

عدالة التوزيع

وتتحدد رؤية الوفد فى انتهاج الليبرالية الاقتصادية أسلوباً وهدفاً لتحقيق التنمية المتسارعة فى اقتصاد مفتوح تفرض فيه العولمة قوانينها على الكيانات الصغيرة، بحيث يصبح التكتل الإقليمى فى إطار سوق عربية مشتركة ضرورة لازمة لتحقيق التنمية والتقدم.. غير أن ليبرالية الوفد وإن كانت تؤمن بحرية الإنتاج والاستثمار فى إطار المنافسة الحرة، إلا أنها تؤمن فى نفس الوقت بعدالة التوزيع، وتعوض الفوارق بين الدخول وتصحيح الخلل الذى يمكن أن يطرأ على متوسطات الأسعار وتكاليف المعيشة، وذلك من خلال نظام ضريبى فاعل يحقق العدالة وسياسة إنفاق رشيدة تخفف أعباء المعيشة وتوفر الخدمات الأساسية لجمهور المواطنين.

ونادى برنامج الوفد بضرورة كفالة الأمن والأمان للنشاط الاقتصادى بصفة عامة، ولرأس المال المصرى والعربى والأجنبى ، حتى تتدفق رؤوس الأموال



محمد مصطفى شردى

إلى المشروعات الاستثمارية، فيتزايد الإنتاج القومى المتميز لنصل إلى نقطة الانطلاق وندخل فى عداد الدول الصاعدة التى تجذب الاستثمارات العالمية التى لن تدور عجلة التنمية بدونها.

وقد رفض الوفد ما أسماه التأميم العشوائى والخصخصة العشوائية، واعتبر أن المشروعات الكبرى ذات الطابع القومى والأهمية الاستراتيجية يجب أن تظل فى إطار الملكية العامة ، وتدار وفق أساليب الإدارة الحديثة لكى تحقق ربحاً أو على الأقل تغطى نفقاتها، أو على أقل القليل لا تمثل نزيفاً للمال العام ينوء به الاقتصاد القومى، مع ضرورة تحقيق الشفافية الكاملة لنشاطها ولمركزها المالى.

أما المشروعات المملوكة ملكية عامة ولا تدخل في هذا الإطار فلابد من خصخصتها في خطة رشيدة واضحة خاضعة لرقابة حقيقية تمارسها المؤسسات الدستورية المختصة، بحيث تتحقق بشأنها الشفافية الكاملة والعلانية والوضوح، مع مراعاة عدم سقوطها في أيدي من يتعمدون الإضرار بالصالح العام أو الإضرار بمصالح العاملين بها. كما يجب مراعاة عدم تحولها عن طريق الدمج إلى احتكارات تعوق المنافسة الحرة وتضر بمصالح المستهلك.

واعتبر برنامج الوفد «البطالة» بمثابة القنبلة الموقوتة التي تهدد السلام الاجتماعي وتعوق التنمية الاقتصادية، وللأسف فإن مشكلة البطالة في حالة تفاقم مستمر، وعجزت حكومات الحزب الوطني المتتالية عن وقف هذا التفاقم أو حتى علاجه.

ويؤكد الوفد أن مشكلة البطالة نتيجة طبيعية لفشل الحكومات المتعاقبة في إنجاح عملية التنمية وتوفير معدل نمو اقتصادي يفوق معدل النمو السكاني الرهيب، بحيث يستطيع الاقتصاد الوطني أن يوفر فرص العمل اللازمة للأعداد المتزايدة التي تصل إلى سوق العمل كل عام ، وأصبحت عائقا أمام التنمية، وهو ما يكمل الحلقة المفرغة التي لابد من تحطيمها.

وطالب برنامج الوفد بضرورة إلغاء قانون النقابات العمالية الحالي، ووضع قانون جديد يمنحها الاستقلال الكامل عن أي تيار سياسي وعن الحكومة وحق النقابات العامة واللجان النقابية واتحاد العمال والجمعيات العمومية للمستويات الثلاثة تحديد مواعيد الانتخابات والإشراف عليها من قبل لجنة مستقلة من قيادات عمالية مشهود لها بالنزاهة أو تحت إشراف قضائي.

أما قضايا السياسة الخارجية فجاءت كعادتها في ذيل البرنامج الانتخابي، حيث أكد الوفد على احترامه لكل المعاهدات والمواثيق المعقودة مع الدول والمنظمات العالمية، طالما إنها تصب في مصلحة الوطن، ويرى أن علاقة مصر بالدول العربية علاقة استراتيجية غير قابلة للتهاون أو التفريط مهما بلغت درجة التفكك، ويرى أن لمصر دوراً محورياً يحتم عليها مسئولية رأب الصدع، والعمل على تقوية الجامعة العربية، وتنقية الأجواء وتصفية الخلافات، وخلق مصالح مشتركة ومتشابكة مع الدول العربية من خلال السوق العربية المشتركة.

وبالنسبة للقضية الفلسطينية يرى الوفد ضرورة قيام الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس، وأن يكون للشعب الفلسطيني كامل الحقوق في الدفاع عن مقدساته وأراضيه ، ويرحب الوفد بكل انسحاب إسرائيلي من الأراضي المحتلة على أن يتم وفق اتفاقات ثنائية وفي ظل ضمانات دولية.

كما ينظر الوفد إلى السودان على انه

العمق الاستراتيجى لمصر، وان كل ما يمس أمن السودان ووحدته يؤثر على الأمن القومى المصرى، ولذا يرفض الوفد أى تدخل أجنبى فى شئون السودان، ويحث الدول العربية والأفريقية على الوفاء بالتزاماتها نحو السودان.

أما فيما يتعلق بالعلاقات مع الولايات المتحدة فيرى الوفد أنها ذات أهمية للطرفين، وتزداد أهمية فى ظل النظام الدولى أحادى القطبية، إلا أن تلك العلاقات يجب أن تقوم على مبدأ توازن المصالح، ويدعو الوفد إلى رفض استخدام المعونة الأمريكية كسلاح للضغط على مصر، ويدعو للعمل على الاستغناء عنها خلال فترة زمنية محددة.

ودعا إلى تنشيط الاتصالات مع الإدارة الأمريكية حتى لا تنفرد إسرائيل بالساحة الأمريكية والتوسع فى الاتصال مع منظمات المجتمع الأمريكى والتجمعات العربية والإسلامية لخلق وعى عربى فى مواجهة اللوبى الصهيونى.

أما بالنسبة لإسرائيل فيرى الوفد انه برغم معاهدة السلام فإن المؤشرات تكشف عن نواياها السيئة تجاه مصر ودول المنطقة، ويتبدى ذلك فى حرصها على الانفراد بالتفوق العسكرى فى الأسلحة التقليدية وأسلحة الدمار الشامل، ورفضها الانضمام إلى اتفاقية حظر الأسلحة النووية ، ويرى الوفد استحالة قيام علاقات طبيعية قبل انسحاب إسرائيل من كافة الأراضى العربية فى سوريا ولبنان وفلسطين، ويحذر الوفد من قيام أى مشروعات



د. فرج فودة

مشتركة مع إسرائيل فى سيناء أو البحر الأحمر.

ودعا البرنامج أخيرا إلى تركيز الجهود الدبلوماسية لتنشيط التعاون الاقتصادى مع الدول الأفريقية ، وتشجيع القطاع الخاص على الدخول فى مشروعات مشتركة، وإعادة الدور الفاعل لمصر فى أفريقيا من خلال منظمة الاتحاد الأفريقى ووقف التغلغل الإسرائيلى فى دول حوض النيل وضرورة ربط مصر بالدول الأفريقية عن طريق شبكة طرق برية.

وتعرض البرنامج أيضا إلى : الحالة الدينية، الثقافة و الفنون، السياسات الإعلامية، المجتمع الأهلى، الصناعة،

الليبرالية المفقودة

الزراعة، الإسكان، التعليم، الصحة .

حتى لا يغيب الوفد

من المؤكد أن أزمة حزب الوفد الأخيرة والصراع الضارى بين التيار الإصلاحى وتيار رئيس الحزب ، عكست أزمة عميقة فى بنية حزب الوفد وفى داخل النظام السياسى والحزبى المصرى برمته .

ويبدوا أن عدوى ما يجرى فى الحياة العامة انتقل إلى الأحزاب السياسية المصرية ، وأصبحت المشكلات التنظيمية والسياسية التى تعرفها الأحزاب السياسية مسار حروب ضارية لا يمكن فهمها إذا كنا نعيش فى ظل نظام يطبق القانون بصرامة ومجتمع تحترم فيه الأقلية لرأى الأغلبية وفق قواعد أى عمل إنسانى وليس بالضرورة حزبيا .

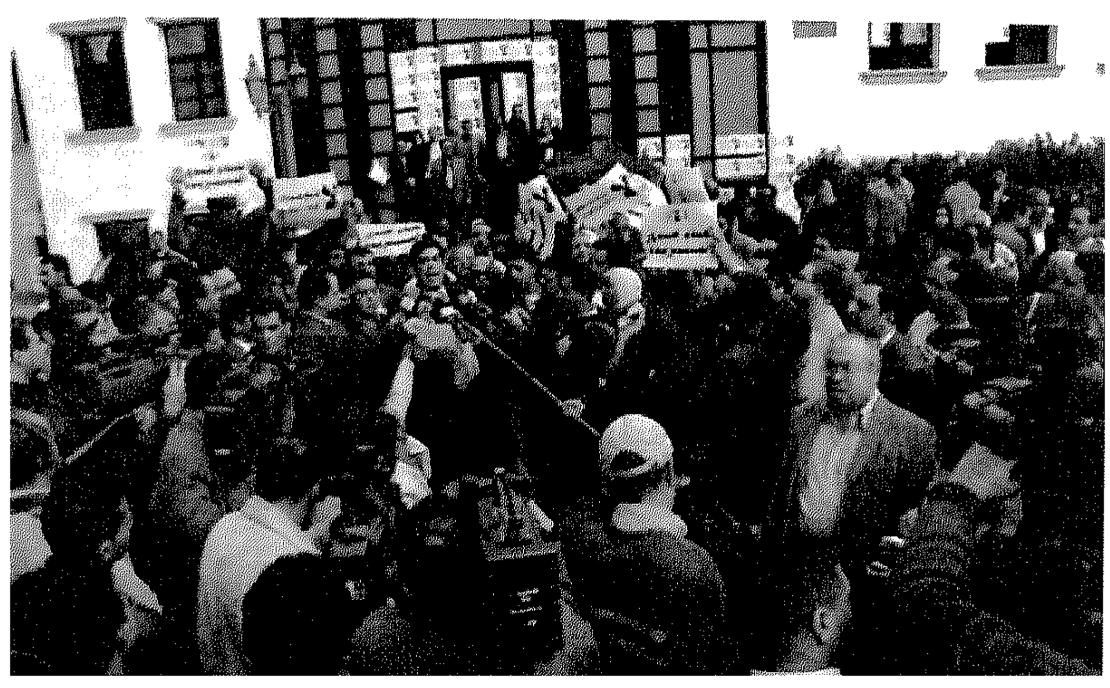
وربما يكون ما يشهده حزب الوفد الآن نموذج للانهيار الهائل الذى يعانى منه العمل العام فى مصر ، والذى أصبح عرضه لحروب ضارية بعيدة عن الحد الأدنى البديهى الذى يحكم علاقة الأقلية التى يمثلها جمعة بالأغلبية التى يمثلها تيار بعينه يمثل رأى ما يقرب من ٨٠ ٪ من آراء الجمعية العمومية لحزب الوفد وتيار الرئيس الذى لا يصل أنصاره إلى ٢٠ ٪ من أعضاء الجمعية العمومية للحزب .

وصار الأمر مدهشا أن لا تكون مسألة الأغلبية والأقلية هى الحاكمة فى هذا الصراع وأن يتحول صراع ديمقراطى بين تيارين فى حزب معارض إلى حشد للبلطجية وبلاغات للنائب العام ووساطة أجهزة الدولة فى وضع مؤلم لا علاقة له بأبسط القواعد القانونية والديمقراطية المتعارف عليها فى كل النظم الديمقراطية .

وكان من المنطقى فى ظل أى نظام حزبى ديمقراطى ، وفى ظل وجود قيادة لديها حد أدنى من الالتزام بالقواعد والقيم الديمقراطية أن يستقيل رئيس الحزب دون أن يدخل مؤخرا فى المعارك الملتوية والمسيئة للحزب ولتاريخ جمعة نفسه، والتى غلب فيها مشاعره الذاتية على مسئوليته فى تحمل ضريبة العمل العام وترك منصبه بعد أى هزيمة أو فشل سياسى .

وجاء اجتماع الهيئة العليا الشهير يوم الأربعاء الموافق ١٨ يناير الماضى ، وأصدر التيار الإصلاحى قرار بفصل رئيس الحزب ، وهو بدوره أمر باطل لائحيا لأنه منتخب من الجمعية العمومية ، ويدخل فى إطار البديهيات التى لا يجب الاختلاف عليها أو حتى مناقشتها لأنها من المسلمات التنظيمية .

وأعتقد أنه كان فى يد قادة الحزب عن طريق الأغلبية المطلقة التى يمتلكونها فى الهيئة العليا أن يبدأوا بوقف قرارات جمعة الخاصة باللعب فى سجلات الأعضاء ، وهو ما سيعنى امتلاكهم لأغلبية مطلقة داخل المؤتمر العام القادم ، تستطيع أن تحسم موضوع فصل جمعة



صحفيو الوفد يرفضون انتقال أزمة الحزب لصحيفتهم

من عدمه ، ويبقى قرار الهيئة العليا مقصورا على مسألة تجميد نشاط رئيس الحزب لا فصله كما تنص اللائحة .

من المؤكد أن الوفد فى حاجة إلى ديمقراطية داخلية وإلى قيادات جديدة ، تؤسس لمرحلة جديدة تتجاوز فيها سلبيات المرحلة السابقة ، وتدفع في اتجاه تطوير الحياة الحزبية الراكدة ، وهو لن يتم إلا عن طريق تقديم طريقة مختلفة فى الممارسة السياسية تبدأ بفتح الصحيفة لكل الآراء السياسية وتوقف خطاب المبايعة لرئيس الحزب الجديد الذى سبق ومورس بصورة أكثر سوءا فى عهد الرئيس السابق .

يحتاج الوفد إلى حكمة كبيرة فى التعامل مع الظرف الحالى بعيدا عن روح التشفى والانتقام ، تبدأ بمحاولة لملمة الجراح والحوار مع تيار الأقلية المؤيد لجمعة ، وضمان استمراره وتمثيله داخل الحزب ، والعمل على إيجاد مخرج كريم قائم على الترضية المصرية لرئيس الوفد السابق لأنه كان فى يوم من الأيام رئيس حزب عريق زعمائهم سعد زغلول ومصطفى النحاس ، بعيدا عن مسئوليته المؤكدة عن التدهور الهائل الذى أصاب الوفد مؤخرا .

لقد أصبح أمام التيار الإصلاحى فرصة حقيقية لانتشال الحزب من كبوته ، وربما انتشال الحياة السياسية من ركودها ، إذا دعمت الدولة تطبيق القانون والقواعد داخل الوفد وضمنت تنفيذ ما يقرره أغلب الوفديين ، وقاموا هم بتقديم طريقة مختلفة فى الممارسة السياسية تبدأ باحترام قواعد الديمقراطية والتنوع داخل الوفد أولا ، قبل مطالبة الحزب الحاكم باحترامها.

بذور الانهيار

■ جمال بدوى

المقارنة الموضوعية بين الوفد القديم والوفد الجديد تقتضى المقارنة بين الظروف التاريخية التى نشأ فيها كل منهما ، والأرض التى انطلقا منها ، والأهداف التى كانا يسعيان إليها ، والشرائح الاجتماعية التى تكونا منها ، ونوعية القيادة التى تصدرتهما .

فى حالة الوفد القديم : لم يظهر على سطح الحياة السياسية المصرية - كحزب - وإنما كتحالف بين أبرز القوى السياسية التى كانت قائمة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ، وبغرض السعى لتحقيق الاستقلال الوطنى ، وعرض قضية مصر على مؤتمر الصلح فى «فرساى» . وقد نبتت فكرة تشكيل وفد للسفر ردا على التساؤل الذى طرحه المعتمد البريطانى «وينجت» على الزعماء الثلاثة الذين طلبوا منه التصريح بالسفر ، فسألهم عن صفتهم التمثيلية ، وهم سعد زغلول وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى فى يوم ١٣ نوفمبر ١٩١٨ .

وفد يمثل الأمة المصرية

ولم يكن السؤال عفويا ، وإنما كان القصد منه إثارة هوية هؤلاء الرجال، والتشكيك فى الجهة التى يمثلونها ،



وعندئذ عكف سعد زغلول على تشكيل «وفد» يمثل الأمة المصرية، أو بمعنى أدق يمثل قمة الهرم الاجتماعى مثل كبار ملاك الأراضى وأعضاء الجمعية التشريعية وممثلى الحزبين القائمين وقتئذ وهما : حزب الأمة والحزب الوطنى .

وللحقيقة التاريخية : لم يكن سعد زغلول هو الوحيد الذى طرأت على ذهنه فكرة تشكيل وفد للسفر ، وإنما كان الأمير عمر طوسون قد شرع فعلا فى تشكيل الوفد ، ودارت محادثات بينه وبين سعد زغلول حول نفس الفكرة ، ولكن وفد «طوسون» مات فى المهد تحت تأثير «السلطان» فؤاد ، الذى ساءه أن يتصدر أحد أمراء العائلة الملكية لنشاط يغضب الإنجليز. وخلت الساحة لسعد زغلول لتشكيل الوفد من عناصر ينتمى أغلبهم إلى حزب الأمة ، مثل محمد محمود ابن رئيس الحزب محمود سليمان باشا ، وفيلسوف الحزب ورئيس تحرير «الجريدة» الناطقة باسم الحزب : أحمد لطفى السيد .

أما محمد على علوبة وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى، فكانوا من المشايعين

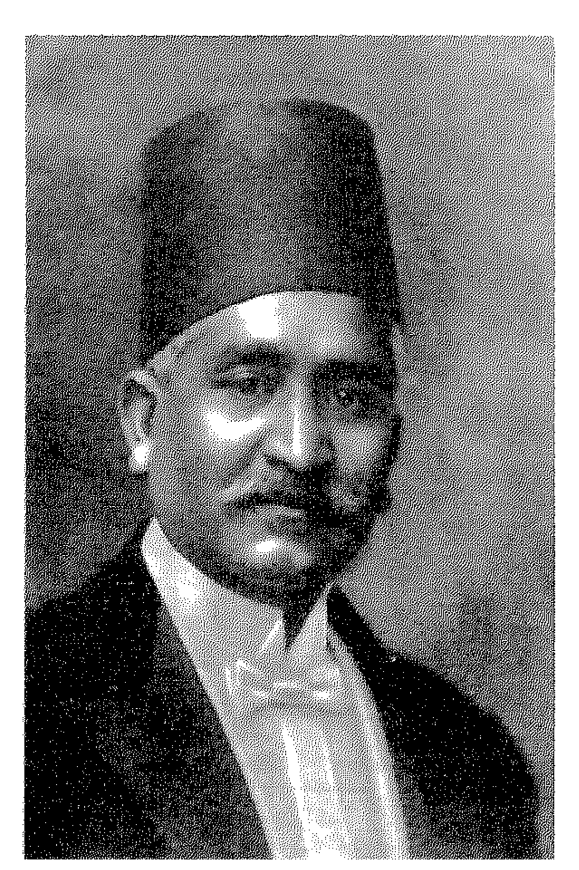
■ كاتب وصحفى - عضو اللجنة العليا لحزب الوفد

لحزب الأمة . ولما رشح الحزب الوطنى ممثليه ، رفضهم سعد، وانتقى بنفسه القاضى مصطفى النحاس وحافظ عفيفى من «شباب» الحزب الوطنى ، ثم أضاف إسماعيل صدقى ممثلا للرأسماليين ، وحمد الباسل عن التيار العروبى أو البدوى المجسد فى العصبية القبلية . وعبدالخالق مدكور عن التجار .

ولما شاعت فكرة تشكيل الوفد، رأى سعد أن يضم إليه عددا من الزعامات القبطية فى نفس اللحظة التى سعى فيها الأقباط إلى تمثيلهم حتى تكتمل عناصر التكوين الوطنى ، ولم يغفل سعد ضم أحد عناصر وفد طوسون وهو محمود أبو النصر .

الاختيار بطريقة منفردة

يتبين من ذلك أن اختيار أعضاء الوفد تم بإرادة منفردة من سعد زغلول ، فكانت عملية الانتقاء أو الرفض تجرى وفق رغبته ، وكان المبرر هو استحالة إجراء انتخاب لاختيار الأعضاء ، وهو مبرر منطقى إذ لم يكن من المعقول إجراء انتخابات فى ظل الأحكام العرفية المفروضة مع إعلان الحماية البريطانية. ولكن الذى يهمنا من ذكر هذه الملحوظة أنها وضعت قاعدة أو سنة سار عليها كل رؤساء الوفد ، وهى حقهم فى التعيين أو الفصل . ثم ساهمت بدرجة كبيرة فى تعظيم شخص رئيس الوفد إلى حد التقديس، إلى أن جاء يوم وصفت بأنها «الزعامة المقدسة» . وهو الوصف الذى خلعه مكرم عبيد على مصطفى النحاس عندما حدث الشقاق بينه وبين أحمد ماهر



ويصا واصف

والنقراشى فى عام ١٩٣٨ .

أما الحدث الأكبر الذى وضع سعد زغلول فى مكان الزعامة الأسطورية فهو اعتقاله ونفيه إلى مالطة فى يوم ٨ مارس ١٩١٩ ، فكانت الشرارة التى أدت إلى اشتعال الثورة الشعبية التى عمت كل الأنحاء ، وشارك فيها الشعب بكل طوائفه بمن فيهم العمال والطلاب والفلاحون ، أى الطبقات التى لم تمثل فى تشكيل الوفد ، اكتفاء بالطبقة العليا ممثلة فى كبار ملاك الأراضى الذين كانوا يطلقون على أنفسهم وصف «أصحاب المصالح الحقيقية»، وقد حدث تجاهل الفئات الشعبية بالرغم من التوكيلات التى حررها السواد الأعظم من الشعب : صدرت عن هذه الفئات ، وحاول سعد زغلول علاج هذا النقص عندما شكل

وزارته الأولى والأخيرة فى يناير ١٩٢٤ ، فأسند وزارة العدل إلى واحد من «الأفندية» هو محمد نجيب الغرابلى، كما أسند وزارة الخارجية إلى واصف غالى أفندى ، وذلك على غير التقليد السائد بأن يكون الوزراء من زمرة الباشوات .

الاعتدال .. والتطرف

بعد شهر من الثورة أفرجت السلطات البريطانية عن سعد زغلول وصحبه الثلاثة، محمد محمود وحمد الباسل وإسماعيل صدقى ، فأبحروا إلى فرنسا لحضور مؤتمر الصلح ، ولحق بهم بقية أعضاء الوفد ، وفى باريس التقى أعضاء الوفد بنفس التكوين الذى ولد فى غضون

حمد الباسل



الثورة ، وعندما حاولوا حضور مؤتمر الصلح وجدوا الأبواب موصدة فى وجوههم . وعندئذ تفرقت بهم السبل ، وانقسموا إلى تيارين . أحدهما التيار «المتطرف» بزعامة سعد ، والآخر تيار «الاعتدال» ويضم عبد العزيز فهمى ولطفى السيد وعلى ماهر وصدقى وعلوية والمكباتى ممن نشئوا فى كنف حزب الأمة الذى كان يتبنى فكرة التهادن مع الاحتلال . فلما وضعوا على المحك فى باريس ، انقلبوا على أعقابهم الثورية ، وانفضوا من حول سعد ، وأخذوا يتسللون عائدين إلى مصر وقد انطوت نفوسهم على المهادنة والاعتدال فى مواجهة الانجليز .

الانقسام الأول

لقد ذهب الوفد إلى باريس حزمة واحدة ، وعادوا إلى مصر شيعا ، واستفحل الشقاق بعد تأليف حكومة عدلى يكن . وطرحت من جديد فكرة إيفاد وفد رسمى للتفاوض مع حكومة لندن ، وثار الخلاف حول رئاسة الوفد. وأصر سعد زغلول على أن تكون له الرئاسة بحكم الوكالة الشعبية التى يحملها ، ويرى أنها تجب الوكالة الرسمية التى يحملها رئيس الوزراء . وقال سعد كلمته الشهيرة طاعنا على رئاسة عدلى يكن لوفد المفاوضات : «جورج الخامس يتفاوض مع جورج الخامس» . وأدت هذه العبارة إلى فرز ضمنى بين أعضاء الوفد المشايعين لتيار الاعتدال ، والأعضاء الصامدين حول

سعد ، وأراد سعد القيام بامتحان نهائى ، فقدم لأعضاء الوفد بيانا بسحب الثقة من الحكومة ، فرفضه غالبية الأعضاء . وخرجوا من الوفد وهم محمد محمود وحمد الباسل ولطفى السيد ، وعلوبة ، والمكباتي ، ولحق بهم على شعراوى وعبد العزيز فهمي وحافظ عفيفى وجورج خياط . ولم يبق مع سعد سوى أربعة هم : مصطفى النحاس ، وواصف غالى ، وسينوت حنا ، وويصا واصف .

العودة إلي العش القديم

لقد انفرط عقد الوفد، وتفرق السرب ، وعاد كل طائر إلى عشه القديم ، ولم تبق سوى العناصر التى تمثل «الوحدة المقدسة» التى أرسيت عليها مصر الجديدة : اثنين من المسلمين هما سعد والنحاس ، وثلاثة من الأقباط هم : سينوت حنا ، وواصف بطرس غالى ، وويصا واصف . وفي ذلك يقول الدكتور عبد العظيم رمضان : حول هذا الوفد يلتف سواد الأمة الأعظم ، أما معارضو الوفد فقد شكل فريق منهم حزب الأحرار الدستوريين ، وهم بقايا حزب الأمة القديم وأما الفريق الآخر فعادوا إلى الحزب الوطنى ، باستثناء مصطفى النحاس الذى شغل منصب السكرتير العام لحزب الوفد ، ثم تئول إليه زعامة الوفد بعد رحيل سعد زغلول .

أغلى ثمرات الثورة

وفى تصورى أن أغلى ما أسفرت عنه هذه المعمعة، التى تمثلت فى انقسام الوفد ، هو الوحدة الوطنية التى باتت من معالم الحياة السياسية والحزبية . وفى



على علوبة

تقويم هذه الظاهرة التى سارت عليها كل التشكيلات الحزبية ، تقول الدكتورة سميرة بحر فى كتابها (الأقباط فى الحياة السياسية المصرية) لقد حدث تغيير جذرى فى مفهوم الوحدة الوطنية مع ثورة ١٩١٩ بحيث صارت الوحدة تعنى اتحاد القوى السياسية العاملة فى الحركة الوطنية من أجل الحصول على الاستقلال ، بمعنى أن النضج الوطنى قد تجاوز مرحلة الدعوة إلى تأكيد وحدة عنصرى «الأمة» بعد أن فشلت مؤامرة الاحتلال فى إذكاء التفرقة بينهما ، واشتدت الدعوة إلى الوحدة الوطنية بمفهومها السياسى بعد أن بدأ الشقاق الأول داخل الوفد .

فى عهد زعامة النحاس

لقد تجلت الوحدة الوطنية فى عهد

زعامة مصطفى النحاس ، بدرجة أكبر مما كانت عليه تحت زعامة سعد زغلول ، وربما يرجع السبب إلى قصر المدة التى تولى فيها سعد زعامة الحزب منذ إنشائه رسميا بعد إعلان دستور ١٩٢٣ ، وحتى رحيله فى ١٩٢٧ ، وهى مدة لا تتجاوز أربع سنوات ، فى حين دامت زعامة النحاس حتى إلغاء الأحزاب بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وإن بقيت مكانته مستكنة فى قلوب الجماهير حتى رحيله فى ٢٣ أغسطس عام ١٩٦٥ .

لقد ورث النحاس عن سعد سلطاته المطلقة فى إدارة الحزب ، وضاقت الفرصة أمام المتطلعين إلى صف القيادة

واصف غالى

، لأن التصعيد كان يتطلب موافقة (الوفد المصرى) وهو الاسم الذى كان يطلق على هيئته العليا، ولم يصعد طوال عهد النحاس سوى عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة ، ولكن هذا لا ينفى ظهور قيادات شعبية فى صفوف الطلاب من أمثال حافظ شيحا ، ومصطفى موسى ، ويسن سراج الدين، ومحمد عيد ، ومحمد بلال ، وعزيز فهمى ، وغيرهم ، كما برزت فى عهد النحاس قيادات قبطية كان أبرزهم مكرم عبيد الذى أسندت إليه السكرتارية العامة ، وهو موقع الرجل الثانى فى الحزب ، والدينامو المحرك لتنظيماته فى الجامعات والمدارس ، وكذلك إبراهيم فرج ، وكان لصيق الصلة بالنحاس طوال حياته والأمين على أسراره ، ونذكر أيضا ويصا واصف (محطم السلاسل) الذى اقتحم مبنى البرلمان بعد أن أغلقه إسماعيل صدقى لتعطيل الحياة النيابية ، ونذكر سينوت حنا الذى تلقى الطعنة المسمومة التى استهدفت النحاس فى المنصورة ، وغيرهم من الشخصيات القبطية التى وجدت فى الوفد المجال الحيوى لنشاطها العام .

الجفاف القبطى فى الوفد الجديد

ولكن .. لا نجد مثل هذا الوجود القبطى فى الوفد الجديد منذ أعلن فؤاد سراج الدين عن قيامه فى فبراير ١٩٧٨ ، ولو استعرضت أسماء القيادات من أعضاء الهيئة العليا، فلن تجد سوى اثنين هما : إبراهيم فرج ، وسعد فخرى

عبدالنور ، وكلاهما ينتمي إلى الوفد القديم ، وأولهما هو الابن الروحي لمصطفى النحاس ، والثاني ابن فخرى عبد النور من الرعيل القبطي الذي انضم إلى الوفد الأول أيام سعد زغلول ، وهناك اسم ثالث : جميل أخنوخ فانوس . وفي ظني أن ضمه إلى قيادة الوفد كان إجراء شكليا ، لأنني لم ألمس له وجودا طوال خمسة عشر عاما عشتها قريبا من قيادته بحكم موقعي مديرا ثم رئيسا لتحرير صحيفة الوفد .

وأعتقد أن انصراف الأقباط عن الوفد الجديد يرجع إلى أن قضية الوحدة الوطنية لم تشغل من اهتمام سراج الدين مثلما كانت عند مصطفى النحاس ، أضف إلى ذلك أن قائمة الهيئة العليا كانت تضم أحد المشهورين في مجال الإسلام السياسي ، وهو الشيخ صلاح أبو إسماعيل ، مما أدى إلى نفور في الشارع القبطي ، ثم تحول النفور إلى قطيعة بقيام التحالف بين الوفد والإخوان المسلمين ، وصدور قوائم الترشيح إلى انتخابات مجلس الشعب عام ١٩٨٤ وقد تصدر بعضها أسماء إخوانية مما أتاح لهم عضوية المجلس. وكان الموقف الرسمي للكنيسة القبطية هو عدم الارتياح لانضمام الأقباط إلى الوفد مما حرم الوفد من ميزة كان يفخر بها على مدى تاريخه .

نقص الدماء الجديدة

ولم يكن انصراف الأقباط عن الوفد هو المظهر الوحيد للجفاف الذي أصاب الوفد الجديد منذ تكوينه ، فقد عانى



حافظ عفيفي

الوفد من نقص الدماء الجديدة ممثلة في الشباب ، فلا تجد في قيادته عضوا يقل عمره عن الستين ، وساعد على ذلك إغلاق أبواب الجامعات والمدارس عن ممارسة العمل السياسي، وكانت الجامعة منذ نشأتها هي المعين الذي يجدد للوفد دماءه الشبابية ، في حين تركت الساحة الجامعية للتيار الإسلامي ، ثم كان التصدع الذي أصاب الوفد في عهد رئيسه الرابع الدكتور نعمان جمعه ، وإصراره على أن يسير في إدارة الحزب على سنة الزعامة المقدسة التي لا تتخلى عن موقعها إلا بنهاية العمر مما أدى إلى انقسامات تهدد حزب الوفد في صميم وجوده ، وتودى به إلى المصير الذي انتهت إليه أحزاب أخرى ، وهو التجمد .

محطات وفدية

إسماعيل شطا ◘



التوكيل

كان صاحب فكرة تأليف وفد للمطالبة بحقوق مصر في مؤتمر الصلح، هو الأمير عمر طوسون، وقد التقى سعد في ١٩ أكتوبر ١٩١٨ في حفل أقامه رشدي باشا بكازينو سان ستيفانو بالاسكندرية، احتفالاً بعيد جلوس الملك فؤاد، وقد أفضى الأمير بالفكرة لسعد الذي أقرها ووافق عليها، ووعد أن يفاتح أصدقاءه في تنفيذها.

وفي يوم إعلان هدنة الحرب العالمية الأولى، ١١ نوفمبر ١٩١٨، التقى الأمير بسعد، وعلم منه أنه على موعد وزميلاه عبدالعزيز فهمي وعلى شعراوي لمقابلة السير ونجت، ١٣ نوفمبر ١٩١٨ ثم وضع الوفد صيغة أولى للتوكيل، أذاعها في البلاد : «نحن الموقعين على هذا، قد أنبنا عنا حضرات سعد زغلول باشا وعلى شعراوي باشا وعبدالعزيز فهمي بك ومحمد على بك وعبد اللطيف المكباتي بك ومحمد محمود باشا وأحمد لطفي السيد بك، ولهم أن يضموا إليهم من يختارون في أن يسعوا بالطرق السلمية المشروعة، حيثما وجدوا للسعي سبيلا، في استقلال مصر، تطبيقاً لمبادئ الحرية، والعدل، التي تنشر رايتها دولة بريطانيا العظمى وحلفاؤها، ويؤيدون بموجبها تحرير الشعوب».

◻◻◻

يلاحظ في صيغة التوكيل الإشارة إلى أن السعي للاستقلال سيكون بالطرق السلمية المشروعة، وهذا ما ميز سياسة الوفد طوال تاريخه فقد خاض المفاوضات مع الإنجليز والتي انتهت جميعاً بالفشل ولم تحقق إلا القليل، باستثناء معاهدة ١٩٣٦ التي وقعها الوفد مع غيره من الأحزاب.

سعد زغلول

في إبيانة إحدى قرى مركز فوه بمديرية الغربية - كفر الشيخ الآن - استقرت أسرة مصرية هي أسرة زغلول، وفي منتصف القرن التاسع عشر دخلت الأسرة في عداد الأسر الغنية، فقد أصبح عميدها الحاج عبده زغلول عمدة القرية، أما الشيخ إبراهيم زغلول - والد سعد - فقد أصبح رئيس مشيخة القرية، وقد تزوج زوجتين إحداهما فاطمة رزق منها ببنتين وخمسة أولاد، أما الزوجة الثانية مريم بنت الشيخ عبده بركات من

◘ كاتب وباحث

مشاهير الأغنياء ، فقد رزق منها ببنت وثلاثة ابناء: سعد، فتحي، فرج الله الذى توفى بعد ولادته وكان الأكبر.

ولد سعد في يونيه ١٨٥٩ م ، توفى والده بعد ولادته بأربع سنوات، وتولت والدته تربيته وعاونها الشناوى شقيقه من والده. وأدخل سعد كتاب القرية وهو في السابعة لحفظ القرآن، ومكث به خمس سنوات تعلم فيها القراءة والكتابة وحفظ القرآن.

ثم التحق بالمسجد الدسوقى ١٨٧٠ ليتم تجويد القرآن، واستمر في دسوق حتى ١٨٧٣ م ، وعندما توجه إلى القاهرة التحق بالأزهر، فدرس الأدب على الشيخ حسن الطويل، وتردد على مجلس السيد جمال الدين الأفغاني، الذى شجعه على كتابة المقالات التى نشرت في جريدة التجارة.

وكان للأفغانى أبلغ الأثر في سعد، فقد آمن بحرية التفكير والتجديد والإصلاح.. أما فى الأزهر فقد تتلمذ سعد على الشيخ محمد عبده.

لكن سعدا لم يستكمل دراسته في الأزهر، فقد طلب منه الشيخ الإمام أن يعاونه في تحرير جريدة «الوقائع المصرية» ١٨٨٠ واستمر سعد محررا بالجريدة حتى ١٨٨٢. ثم انتقل إلى وظيفة معاون بنظارة الداخلية، ومنها ينتقل إلى وظيفة ناظر لقلم القضايا بمديرية الجيزة، ولم يمض بها سوى شهر واحد وفصل في اكتوبر ١٨٨٢، في نفس الوقت الذى كان يتم فيه التحقيق مع من قبض عليهم لاشتراكهم في الثورة العرابية.



الأمير عمر طوسون

لكن سعدا ينجح في تهيئة عمل خاص مع حسين صقر، حيث عملا بالمحاماة حتى ١٨٨٣، عندما قبض عليهما بتهمة الاشتراك في «جمعية الانتقام» ويمكث سعد بالسجن مائة يوم، ثم يفرج عنه ويعود للعمل بالمحاماة من ١٨٨٤ وحتى ١٨٩٢. ويشتهر بين أقرانه فينتخب عضوا في اللجنة التى شكلتها محكمة الاستئناف لتنقيح قانون العقوبات.

ويتردد سعد على الصالونات التى تعددت في ذلك الوقت، وخاصة صالون الأميرة نازلى فاضل، وكانت من أنصار الإنجليز وكان يتردد معه على الصالون محمد عبده . وخلال الصالون التقى سعد اللورد كرومر، وكان الشاعر الانجليزى بلنت صديقا لمحمد عبده ونازلى فاضل فاقترح على كرومر الاستعانة ببعض الرجال من حزب الفلاحين، وربما يؤلفون

وزارة إصلاحية وتشاور «بلنت» مع محمد عبده وكتب قائمة، وكان من بين من رشحوا سعد زغلول ومحمد عبده، وبالفعل يشغل سعد وظيفة نائب قاضي بمحكمة الاستئناف الأهلية ١٨٩٢ وفي يوليو ١٨٩٣ يصحب سعدا الخديو عباس في رحلته إلى القسطنطينية، ويعود سعد فيترقى الى منصب قاضي عام ١٨٩٣، لكن سعداً يستشعر أن الوظيفة تتطلب درجة علمية ودراسة قانونية، فيلتحق بجامعة باريس ١٨٩٦ للحصول على الليسانس ، ويرافق ذلك زواجه من صفية ابنة مصطفى فهمي التركي الأصل، رئيس مجلس النظار والمعروف بصداقته للاحتلال .

ويحصل سعد على الليسانس وهو يناهز الثامنة والثلاثين ويواكب هذه الأحداث انتقاله إلى حي الانشاء، حيث الأغلبية التركية ، فيبني منزله الذى انتقل إليه ١٩٠٢، وخلال أربعة عشر عاما قضاها سعد في القضاء ارتقى فيها حتى وصل إلى درجة مستشار وترأس فيها دائرة الجنايات والنقض.

وكان سعد عصريا في آرائه الاجتماعية، يرى أن المحافظة لا تلائم التطور، وكان من أوائل المصريين الذين دعوا إلى تحرير المرأة، حتى أن صديقه قاسم أمين أهدى إليه كتابه «المرأة الجديدة» ١٩٠٠.

ويصدر في اكتوبر ١٩٠٦ أمرا عاليا بتعيين سعد ناظرا لنظارة المعارف، ويكاد يكون هناك اتفاق أن كرومر وراء هذا التعيين، وكان الدافع حادثة دنشواي، التي تركت أثرا سيئا على الحكم الانجليزي في مصر فأراد كرومر بهذا التغيير استرضاء الرأي العام المصري.

وخلال نظارته جعل سعد اللغة العربية هي لغة الدراسة في المدارس الإبتدائية ، ثم ينتقل سعد إلى نظارة الحقانية ، ويظل بها حتى استقال في ٢١ مارس ١٩١٢ ويخرج سعد من النظارة ليقتحم معركة انتخابات الجمعية التشريعية ١٩١٣ ويسانده الحزب الوطني. ويفوز عن دائرتي بولاق والسيدة زينب ثم ينتخب وكيلا للجمعية.

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وإعلان الهدنة ، طلب سعد واثنان من زملائه عبدالعزيز فهمي وعلي شعراوي، من المندوب السامي البريطاني «ونجت» السماح لهم بالسفر إلى لندن لمناقشة وضع مصر بعد الحرب، لكن «ونجت» رفض ، فقام سعد بتأليف وفد للسفر إلى مؤتمر الصلح في باريس وتم صياغة توكيل بذلك ويبدأ جمع التوقيعات مما ازعج سلطات الاحتلال فانذرت سعد بالتوقف ثم قامت بالقبض عليه وثلاثة من زملائه ونفيهم الى مالطة ٨ مارس ١٩١٩.

اشتعلت الثورة في أرجاء البلاد مما دفع انجلترا إلى الافراج عن سعد، والسماح له بالسفر إلى باريس. ويبقى سعد وزملاؤه في باريس عاما كاملا دون

أن يسمح لهم بعرض آرائهم على المؤتمر، ثم دارت مفاوضات سعد / ملنر التى انتهت بالفشل، وعادت الثورة فتم نفى سعد مرة أخرى إلى «سيشل» وجبل طارق، ولم يعد حتى صدور دستور ١٩٢٣ عندئذ حول سعد وفده إلى حزب الوفد، الذى خاض الانتخابات وفاز بأغلبية ساحقة .

وفى يناير ١٩٢٤ دعا الملك فؤاد سعد لتأليف وزارة وفدية، لكن وزارته سقطت فى نوفمبر من نفس العام بعد اغتيال السيرلى ستاك عندما سلم المندوب السامى «اللنبى» انذارا الى سعد فلم يجد سعد بداً من الاستقالة ، وفى انتخابات جديدة أجريت سنة ١٩٢٥ فاز الوفد بنصر جزئى وانتخب سعد رئيسا لمجلس النواب.

لكن الملك امر بحل البرلمان . وعاد سعد يقود الوفد إلى فوز آخر ١٩٢٦ لكن تدخل الانجليز حال بينه وبين تشكيل الوزارة وأعيد انتخابه رئيسا لمجلس النواب.

وفى ٢٣ اغسطس ١٩٢٧ يرحل سعد زغلول بعد رحلة حافلة ويعم الحزن البلاد، وتشيع جنازته فى موكب رهيب اشترك فيها الشعب بأسره، ويكرمه مجلس الوزراء، فيقرر إقامة تمثال له فى العاصمة وآخر فى الاسكندرية ويتم شراء منزله وضمه للأملاك العامة، ويشيد ضريح على نفقة الحكومة وينقل جثمانه من الامام الشافعى إلى ضريحه الحالى فى احتفال مهيب.



صفية زغلول

الوزارة السعدية

بعد صدور دستور ١٩٢٣، فى أبريل من نفس العام، كان من الطبيعى إجراء الانتخابات التى أسفرت عن أغلبية هائلة للوفد، الذى نال ٩٠ فى المائة من مقاعد النواب، حتى رئيس الوزراء يحيى إبراهيم سقط فى دائرته الانتخابية وفاز مرشح الوفد، وكانت انتخابات حرة ونزيهة، وكان بديهياً أن يعهد الملك فؤاد إلى سعد بتأليف الوزارة، فوجه إليه خطابا بذلك فى ٢٨ يناير سنة ١٩٢٤، واستقبلت الأمة وزارة سعد بالابتهاج وأسمتها الوزارة السعدية.

وقد استهل سعد عمله فى الوزارة بإطلاق العديد من المسجونين السياسيين ثم وقع الصدام مع الملك فؤاد، عندما قدم سعد للملك قائمة بأسماء الوزراء، فاعترض الملك على تعيين مرقص حنا

وواصف غالى، بحجة أن التقاليد جرت بالاكتفاء بوزير قبطى واحد، ورفض سعد وقال إنه لا يفرق بين مسلم وقبطى وأصر على اختيار الوزيرين .

وقامت وزارة سعد بالعديد من الإصلاحات الاقتصادية والسياسية، فتم فصل العملة المصرية عن العملة البريطانية ، وقامت الحكومة ببيع جزء من أراضى الحكومة لصغار الفلاحين، وزادت ميزانية وزارة المعارف، ووضع مشروع قانون التعليم الإجبارى للبنين والبنات، كما سعت الوزارة إلى طبع الإدارة المصرية بالطابع المصرى ، ورصدت الحكومة مبلغ عشرة آلاف جنيه لتشجيع الفنون الجميلة، وتشجيع شراء المنتجات الصناعية والزراعية المصرية، وأنشأت هيئة محاسبة لمراقبة مصروفات الحكومة، وتم حذف الاعتماد المخصص لنفقات الجيش البريطانى فى مصر من الميزانية.

وقد أبدى رامزى ماكدونالد رئيس وزراء بريطانيا استعداد حكومته للمفاوضة مع الحكومة المصرية، وكانت الوزارة البريطانية من حزب العمال فاعتقد سعد أن حزب العمال يختلف عن المحافظين والأحرار، وسافر سعد إلى لندن وقدم مطالب مصر، وهى سحب القوات البريطانية من مصر.. سحب المستشار المالى والمستشار القضائى - إنهاء سيطرة بريطانيا على العلاقات الخارجية - رفض دعوى بريطانيا حماية الأجانب والأقليات، ورفض اشتراك بريطانيا فى حماية قناة السويس والمطالبة بحق مصر فى السودان .. ولم تدم المفاوضات طويلا.

واجتمع سعد وماكدونالد فى ثلاث جلسات ٢٥ سبتمبر ثم ٢٩ سبتمبر وأخيرا يوم ٣ أكتوبر، وانتهت المحادثات بالفشل، وعاد سعد فى ٢٠ أكتوبر ١٩٢٤، وعلق على هذه المحادثات «لقد دعونا إلى هناك لكى ننتحر، ولكننا رفضنا الانتحار وهذا ما جرى».

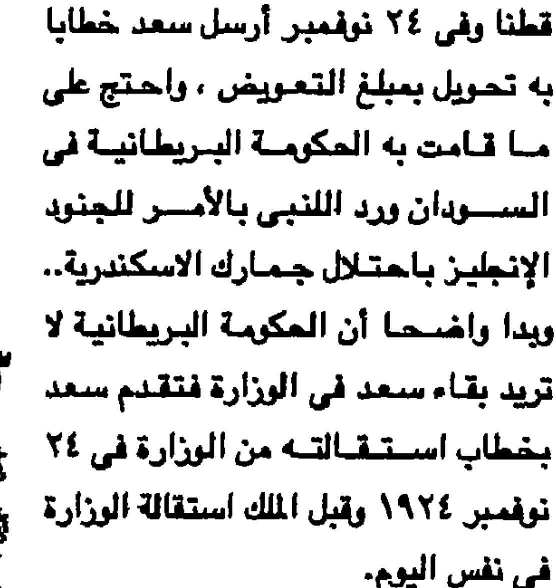
وتقدم سعد باستقالته فى ١٥ نوفمبر ١٩٢٤، وأعلن أن صحته لم تعد تحتمل أعباء منصبه ومتاعبه، وأوضح لمن توجه إلى منزله من النواب والشيوخ السبب الحقيقى قائلا «هناك مشاكل خارجية وداخلية وهناك أيضا دسائس». وكان الملك قد قام بتعيين حسن نشأت وكيلا للديوان الملكى ورئيسا له بالنيابة والإنعام عليه بوسام دون علم الوزارة.

واحتج سعد وطلب ألا ينفرد الملك بتعيين موظفى السراى بغير موافقة الوزارة، وأن لا ينفرد بمنح الرتب والنياشين، وعلق سعد عدوله عن الاستقالة بقبول هذه المطالب، ووافق الملك وعدل سعد عن استقالته.. لكن لم تمر أربعة أيام حتى حدث ما قلب الأوضاع. ففى ظهر الأربعاء ١٩ نوفمبر ١٩٢٤، وبينما كان السردار السير لى ستاك عائدا من مكتبه بوزارة الحربية إلى منزله بالزمالك إذا بخمسة أشخاص يطلقون



الفدائيون فى منطقة القنال

عليه الرصاص، فأصيب إصابات خطيرة وتوفى متأثرا بجراحه فى اليوم التالي، وثارت الحكومة البريطانية وذهب اللورد «اللنبى» المندوب السامى البريطانى فى مظاهرة عسكرية إلى مجلس الوزراء، ويقدم إنذارين يتضمنان المطالب الإنجليزية باعتذار الحكومة المصرية والبحث عن الجناة وتوقيع أشد العقاب بهم، ودفع غرامة نصف مليون جنيه وسحب الجيش المصرى من السودان ، وزيادة مساحة الأرض المزروعة قطنا فى السودان.. وتوجه واصف بطرس غالى وزير الخارجية إلى دار المندوب السامى البريطانى وقدم رد الحكومة، وتعد بتعقب الجناة ومعاقبتهم والاعتذار ودفع مبلغ التعويض. ولم يرض هذا الرد الحكومة البريطانية، وأرسل اللنبى تعليماته بإخراج وحدات الجيش المصرى من



السودان، وزيادة مساحة الأرض المزوعة قطنا وفى ٢٤ نوفمبر أرسل سعد خطابا به تحويل بمبلغ التعويض ، واحتج على ما قامت به الحكومة البريطانية فى السودان ورد اللنبى بالأمر للجنود الإنجليز باحتلال جمارك الاسكندرية.. وبدا واضحا أن الحكومة البريطانية لا تريد بقاء سعد فى الوزارة فتقدم سعد بخطاب استقالته من الوزارة فى ٢٤ نوفمبر ١٩٢٤ وقبل الملك استقالة الوزارة فى نفس اليوم.

هكذا سقطت أول وزارة دستورية جاء بها الشعب عن طريق انتخابات برلمانية حرة ونزيهة لكن التجربة لم تستمر سوى عشرة شهور لتكون أول وآخر وزارة يشكلها سعد.

مصطفى النحاس

ولد مصطفى النحاس لأسرة من الطبقة المتوسطة فى سمنود / غربية وكان والده تاجرا للأخشاب ثم بدأ تعليمه فى مدرسة فرنسية للغات انتقل بعدها إلى القاهرة، حيث تخرج فى مدرسة الناصرية الابتدائية ١٨٩١ ثم المدرسة الخديوية ١٨٩٦ بعدها التحق بمدرسة الحقوق وحصل على الليسانس ١٩٠٠ وبعد تخرجه عمل بالمحاماة فى مكتب يملكه الزعيم محمد فريد، ثم كان له مكتبه الخاص فى المنصورة.

عين بعد ذلك قاضيا بمحكمة طنطا ١٩٠٤ لكنه فصل سنة ١٩١٩ عندما انضم إلى الوفد الذى ألفه سعد ممثلا للحزب الوطني، نفى مع سعد إلى سيشل من ١٩٢١ / ١٩٢٣ عندما عاد انتخب عضوا فى مجلس النواب عن دائرة سمنود بعد صدور دستور ١٩٢٣، أصبح وزيراً للمواصلات فى وزارة سعد ١٩٢٤ أعيد انتخابه نائبا لمجلس النواب ١٩٢٦، ثم وكيلا للمجلس ثم رئيسا لحزب الوفد فبعد وفاة سعد نافس عبدالله بركات ابن اخت سعد زغلول على زعامة الوفد، وتمكن من هزيمته ثم أصبح رئيسا للوزراء سبع مرات حتى ١٩٥٢ وكان يشغل وزير الداخلية فى أغلب هذه الوزارات إلى جانب وزير الخارجية فى وزارة ١٩٤٢ / ١٩٤٤.

كان رئيس وفد المفاوضات المصرى فى المحادثات مع بريطانيا التى اسفرت عن توقيع معاهدة ١٩٣٦ و وقد قامت وزارته التى تشكلت ١٩٣٦ / ١٩٣٧ ببحث الامتيازات الأجنبية فى مونترو بسويسرا والتى أسفرت عن إنهاء الامتيازات خلال اثنتا عشر سنة.

أقام المدارس العسكرية لتخريج الطيارين ، وتوسع فى الكلية الحربية بفتحها لخريجى المدارس الثانوية تعرض لمحاولة اغتيال ١٩٣٧، كلف بتشكيل الوزارة فى ٤ فبراير ١٩٤٢ بناء على تدخل الانجليز وإنذارهم لفاروق بتكليف النحاس بتشكيل الوزارة وكان لذلك اثره فى إضعاف رصيد الوفد الوطني، تعرض لانشقاق مكرم عبيد سكرتير الوفد الذى أصدر الكتاب الأسود مهاجما النحاس وسياساته.

قامت حكومة النحاس خلال الحرب بحل بعض القضايا الاجتماعية عندما رفع الحد الأدنى لأجر العمال الزراعيين، وإلغاء مصروفات المدارس الابتدائية وتخفيض الضرائب عن صغار الملاك، وإعطاء النقابات العمالية صفة قانونية .

وكان اكبر إنجاز للنحاس الدعوة إلى مؤتمر للقادة العرب اسفر عن بروتوكول الاسكندرية ١٩٤٤ الذى أدى إلى ظهور جامعة الدول العربية بعدها طلب الملك فاروق من النحاس الاستقالة وكانت اخر وزارة شكلها النحاس تلك الوزارة التى تألفت فى يناير ١٩٥٠ والتى استمرت

شميث الابن بأنه كان صاحب مبدأ يصل إلى حد العناد، ظل محبوبا بسبب تعاطفه مع الفقراء ووطنيته المتدفعة».

٤ فبراير ١٩٤٢

الحرب العالمية الثانية تشتعل منذ عام ١٩٣٩، بين المعسكرين المتناحرين الحلفاء انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة، والمحور ألمانيا وايطاليا واليابان.. تتدخل بريطانيا في مصر لطرد على ماهر المعروف بميوله نحو المحور.. تطرده من منصب رئيس الوزارة، وتمر ثلاث سنوات وتأتي أيام عصيبة لبريطانيا.. وتقترب القوات الألمانية من الحدود الغربية لمصر، فقد كانت ليبيا تحت الاحتلال الايطالي، وكانت ايطاليا متحالفة مع ألمانيا وخرجت المظاهرات في مصر تهتف «إلى الأمام ياروميل».. ويضطرب الانجليز ويطلبون من رئيس الوزراء حسين سرى وضع حد للمظاهرات.

لا يجد حسين سرى إزاء هذه الأحداث الخطيرة إلا تقديم استقالته ويفكر الانجليز من الذى يضمن لهم هدوء الأوضاع في مصر في وقت هم في حاجة ماسة إلى الاستقرار؟.. من يضمن وضع معاهدة عام ١٩٣٦ موضع التنفيذ؟ ليس هناك سوى الوفد والنحاس، ويبلغ الانجليز الملك فاروق برغبتهم في اشتراك الوفد في الوزارة، ويصرح اللورد هاليفاكس وزير خارجية بريطانيا عقب تأليف وزارة حسن صبرى بقوله «كان يسر الحكومة البريطانية لو كان في



أحمد حسنين باشا

عامين، عندما اقال الملك النحاس بعد حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٤ وعندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كان النحاس في أوروبا فسارع بالعودة .

حدثت لقاءات مع نجيب وعبدالناصر لم يتم فيها التوصل الى اتفاق وتم القبض عليه وعلى وزوجته بعد إلغاء الاحزاب وتمت محاكمتهما، وجه النقد إلى النحاس لتغاضيه عن الفساد وغرمت زوجته للتلاعب في سوق القطن بالاسكندرية وحرما من حقوقهما السياسية حتى ١٩٦٠ وفرض عليهما الاقامة في فيلتهما بالقاهرة.

كانت جنازة النحاس عندما توفى ١٩٦٥ جنازة ضخمة ويصفه صاحب قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد

الإمكان اشتراك الوفد في الحكومة الجديدة». وعاد السفير الانجليزي مايلز لامبسون (اللورد كيلرن) يبدى هذه الرغبة إلى فاروق ويبلغ النحاس الذى رفض تأليف وزارة قومية، وكان أن قابل كيلرن رئيس الديوان الملكى أحمد حسنين، وأبلغه نصيحته إلى فاروق أن يكلف النحاس بتأليف وزارة وفدية كان هذا يوم ٣ فبراير، وفي اليوم التالي ٤ فبراير دعا فاروق رؤساء الأحزاب وبعض الشخصيات البارزة إلى الاجتماع في قصر عابدين، وقرأ عليهم أحمد حسنين إنذار السفير الذى سلمه إليه ونصه «إذا لم أسمع قبل الساعة السادسة مساء أن النحاس باشا قد دعى لتأليف وزارة فإن جلالة الملك فاروق يجب أن يتحمل ما يترتب على ذلك من نتائج».

تشاور المجتمعون وكان رأيهم أن يؤلف النحاس وزارة قومية، لكنه رفض وكتب المجتمعون احتجاجاً وقعوا عليه جميعاً بما فيهم النحاس.

حمل أحمد حسنين الاحتجاج إلى السفير الذى أخبره أنه سيحضر في التاسعة مساء لمقابلة الملك وقبل الموعد تدفقت دبابات انجليزية على قصر عابدين.

ثم حضر كيلرن ويصحبته الجنرال ستون قائد القوات البريطانية، ودخلا غرفة فاروق واجتمعا به بحضور أحمد حسنين وكان السفير يحمل ورقة بالتنازل عن العرش، اختلى أحمد حسنين بفاروق ونصحه بقبول الإنذار، نظر الملك بتردد نحو السفير وقال له (أليس من الممكن إتاحة فرصة أخرى لإصلاح الأمور) ففكر كيلرن لحظة ثم وجه للملك سؤالاً حاسماً: أأنت مستعد لتكليف النحاس بتأليف وزارة وفدية؟ فأقسم الملك أنه سيفعل على الفور في حضور السفير لو شاء، اكتفى كيلرن بذلك وانصرف، وهذه كانت رواية السفير لأمين عثمان فيما بعد.

بعد ذلك استدعى الملك زعماء البلاد وأبلغهم بما حدث وأثناء الاجتماع اتهم أحمد ماهر النحاس بأنه يأتى إلى الحكم مسنوداً بالحراب البريطانية، لكن النحاس رد بأنه لا علم له بما حدث من حصار، وأنه لن يقبل بتأليف الوزارة إلا بتكليف من الملك، ووجه الملك إلى النحاس الكلام (إنني أكلفك بتأليف الوزارة، وأرجوك أن تمر على دار السفارة البريطانية لتبلغ السفير بذلك).

والذى لا يعلمه الكثيرون أن هذه الوزارة لم تستمر في الحكم لمجرد تكليف الملك للنحاس بتشكيلها، لكن النحاس أصدر مرسوماً بحل مجلس النواب وإجراء انتخابات جديدة أسفرت عن أغلبية وفدية.

وتستمر الوزارة الوفدية في الحكم حتى يصدر قرار الملك باقالة الوزارة في ٨ أكتوبر عام ١٩٤٤.

وللمؤرخ الراحل الدكتور محمد أحمد أنيس وجهة نظر في حادث ٤ فبراير، ففي رأيه أن الوفد لم يكن حزباً عقائدياً



الفدائيون يهاجمون
قوات الاحتلال

صلباً، بل كانت تنتابه موجات من الانتهازية، ولم يكن حادث ٤ فبراير هو الذى أدى إلى عجز الوفد عن قيادة الثورة المصرية بعد الحرب العالمية الثانية، لكن أسلوبه التقليدى فى الكفاح ورفضه للكفاح المسلح (إلا تحت ضغط الشعب) ورفضه للمضمون الاجتماعى للثورة جعله متخلفاً وراء جماهير الشعب.

ويرى د. أنيس أن بعض الساسة والمؤرخين ركزوا على الشكل الذى اتبع فى حادث ٤ فبراير دون مضمونه، فاعتبروا الحادث حلقة فى سلسلة التدخلات البريطانية ضد إرادة الشعب منذ عام ١٨٨٢ وليس هذا بصحيح على الاطلاق، فالتدخل كان ضد إرادة الحركة الوطنية منذ عام ١٨٨٢ لكن ما حدث فى ٤ فبراير عام ١٩٤٢، كان تدخلاً بريطانياً تحت وطأة الحرب فى صالح الجماهير.

الوزارة الأخيرة

مابين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٥٠ قرابة ربع قرن، تناوب على زعامة الوفد زعيمان تاريخيان، سعد زغلول المؤسس، ومصطفى النحاس ومابين التاريخين كانت أول وزارة دستورية شهدتها مصر، عندما توجه الشعب إلى صناديق الانتخاب ليختار أعضاء البرلمان، وبالتالى يشكل الحزب الفائز الوزارة، ومثلما حدث فى المرة الأولى تكرر فى المرة الأخيرة، عندما أجريت انتخابات عام ١٩٥٠، ليعود حزب الوفد إلى الحكم وللمرة الأخيرة قبل انهاء الحياة الحزبية فى مصر عام ١٩٥٣ (ولعل مصطفى النحاس الذى تولى رئاسة الوزارة فى ١٢ يناير عام ١٩٥٠ كان يدرك بداخله أن وزارته تلك ربما كانت آخر وزارة

يتولاها، وأراد أن يترك للتاريخ ما يتوج به حياته السياسية). فما أن تولى الحكم حتى أطلق الحريات ثم طلب من الحكومة البريطانية الدخول فى مفاوضات لتعديل معاهدة عام ١٩٣٦، واستمرت المفاوضات من ١٩٥٠/١٩٥١، ولما لم تحقق المفاوضات نجاحاً أعلن النحاس فى أكتوبر عام ١٩٥١ إلغاء معاهدة عام ١٩٣٦ واتفاقية السودان عام ١٨٩٩.. بذلك انتهى التحالف بين مصر وبريطانيا وأصبح الانجليز فى منطقة القناة محتلين، وأعقب ذلك امتناع عمال السكك الحديدية عن نقل الجنود الانجليز ونقل مهامتهم، وامتنع عمال الشحن والتفريغ فى القناة عن تفريغ حمولة البواخر البريطانية، بينما أضرب العمال المصريون فى المعسكرات البريطانية عن العمل وانسحبوا منها، وقابلت الحكومة ذلك بالتأييد فألحقت العمال المنسحبين بأعمال أخرى، وراح المتعهدون ممن كانوا يمدون القوات البريطانية بمواد التموين يمتنعون عن توريدها، وأخذت المقاومة شكلاً مسلحاً عندما تألفت كتائب الفدائيين وقامت بتنظيم حركة الكفاح، ووقعت معركة بالاسماعيلية يومى ١٧، ١٨ نوفمبر عام ١٩٥١، سقط فيها من المصريين ثلاث عشر ومن البريطانيين ثمانية، ثم وقعت معركة فى مدينة السويس ٣ ديسمبر عام ١٩٥١، أبدى فيها المدنيون ورجال الشرطة بطولة، وانتهت باستشهاد ثمانية وعشرون من المصريين، وبلغ عدد قتلى البريطانيين اثنين وعشرين، وتجدد القتال ٤ ديسمبر واستشهد ١٥ من المصريين وبلغ قتلى الانجليز ٢٤ من الضباط والجنود، ثم كانت جريمة الانجليز فى ٨ ديسمبر عام ١٩٥١ عندما أقدمت القوات الانجليزية على اقتحام قرية كفر عبده فى السويس وقامت بنسف ١٥٦ منزلاً وأزالت الحى من الوجود، وكان أن استدعت الحكومة المصرية سفيرها عبدالفتاح عمرو من لندن احتجاجاً.

كما قررت الحكومة الاستغناء عن الموظفين الانجليز فى المصالح الحكومية، وإصدار تشريع يعاقب كل مصرى يتعاون مع السلطات العسكرية الأجنبية، وتشريع آخر يبيح حمل السلاح للمواطنين.

واستمرت المقاومة المسلحة فى منطقة القناة، وكان يوم ٢٥ يناير عام ١٩٥٢ يوماً مشهوداً فى تاريخ مصر، عندما احتشدت القوات البريطانية وحاصرت مبنى محافظة الاسماعيلية، وقدمت انذاراً طلبت فيه تسليم أسلحة جميع قوات البوليس، ورفض قائد بلوكات النظام ووكيل المحافظة الإنذار واتصلا بفؤاد سراج الدين وزير الداخلية الذى أقرهما على موقفهما وعاد القائد البريطانى فأنذر بأنه إن لم تسلم القوات المصرية أسلحتها فوراً، فسوف يتم هدم دار المحافظة على من فيها ورفض القائد المصرى فقام الانجليز بتنفيذ إنذارهم

وقاموا بضرب مبنى المحافظة بالمدافع، وقاومت القوة المصرية العدوان بشجاعة نادرة وسقط فى العدوان خمسون من رجال الشرطة المصريين، وفى مساء الجمعة ٢٥ يناير عام ١٩٥٢ أذاعت وزارة الداخلية أنباء مذبحة الاسماعيلية، وفى الثانية صباح السبت ٢٦ يناير أضرب عمال مطار القاهرة وموظفوه، وفى السادسة تمرد جنود بلوكات النظام، وفى التاسعة كانت المظاهرات تتدفق على ميدان عابدين ثم مجلس رئاسة الوزراء، وحوالى الظهر بدأت حوادث الحريق فى ميدان الأوبرا، ثم امتدت إلى الأحياء المجاورة، وقتل فى ذلك اليوم ١٦ شخصاً وأصيب ٥٥٢ بجروح، وفى السابعة مساء عقد مجلس الوزراء برئاسة النحاس اجتماعاً انتهى فى العاشرة تقرر فيه، اعلان الاحكام العرفية ولم يفوت فاروق الفرصة التى ربما خلقها للتخلص من وزارة النحاس. ففى ساعة متأخرة من مساء ٢٧ يناير عام ١٩٥٢، أصدر فاروق مرسوماً باقالة مصطفى النحاس من رئاسة الوزراء، ليطوى آخر صفحة فى حياة الوفد السياسية سوف تؤكدها ثورة يوليو فى يناير عام ١٩٥٣، عندما يصدر قرار حل جميع الأحزاب السياسية ومصادرة جميع أموالها لصالح الشعب.



ولد فؤاد سراج الدين ١٢ نوفمبر ١٩١٠ فى كفر الجرايدة محافظة الغربية. كان والده وجده عمداً وملاك أراضى، تنتمى أمه لأسرة بدراوى عاشور من كبار الأسر مالكة الأراضى.


فرغلى باشا

حصل فؤاد على ليسانس الحقوق جامعة فؤاد - القاهرة حاليا - ١٩٣١، وقد عمل بالنيابة حتى وفاة والده ١٩٣٤، وعاد إلى بلدته لمباشرة أملاك الأسرة.

دخل انتخابات برلمان ١٩٣٦ عن الوفد، وفاز . وعندما تعرف على النحاس أصبح مستشاراً مالياً لزوجته زينب الوكيل، فى فبراير ١٩٤٢ أصبح فؤاد وزيراً للزراعة فى وزارة النحاس، ثم وزيراً للداخلية ١٩٤٣ ، بعد خروج الوفد من الوزارة ١٩٤٤ عاد فؤاد ليباشر إدارة أملاكه، وأصبح عضوا فى العديد من مجالس إدارات الشركات، مثل كوكا كولا، فاز بعضوية مجلس الشيوخ ١٩٤٦.

أصبح سكرتير الوفد ١٩٤٨، انضم إلى وزارة سرى الائتلافية وزيراً للمواصلات، عاد إلى منصب وزير الداخلية فى وزارة الوفد ١٩٥٠ ، ثم المالية والمعارف.. قاوم محاولات وضع حد أقصى للملكية الزراعية.

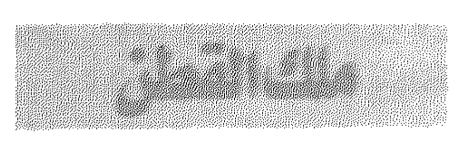
أمر فى يناير ١٩٥٢ قوة البوليس فى الإسماعيلية بمقاومة الإنجليز.

خرج من الوزارة بعد إقالة النحاس يناير ١٩٥٢ .

كان بالخارج عندما وقعت ثورة يوليو، حوكم بتهمة التلاعب بسوق القطن، الإهمال أثناء حريق القاهرة، وحكم بسجنه خمسة عشر عاماً، لكن الحكم لم ينفذ وأفرج عنه، لكنه ظل محدد الإقامة.

أعاد إحياء حزب الوفد ١٩٧٧، كان من المعتقلين فى سبتمبر سنة ١٩٨١ لكنه استأنف نشاطه السياسى . وفى عهده تحالف حزب الوفد الجديد مع الإخوان المسلمين، وحصل على المركز الثانى فى انتخابات ١٩٨٤بعد الحزب الوطنى الديمقراطى.

وبرحيله دخل حزب الوفد مرحلة جديدة ومختلفة فى مسيرته السياسة.



- محمد أحمد فرغلى باشا، من أبرز نجوم الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى مصر قبل ١٩٥٢، وكان يلقب بـ (ملك القطن).

فى كتابه (عشت حياتى بين هؤلاء) سجل شهادته على وزارة الوفد الأخيرة ١٩٥٠ - ١٩٥٢، يقول فيها:

- كان باديا أن حزب الوفد مصمم على البقاء فى الحكم بعد ابتعاد طويل، ولو أدى به ذلك إلى تقديم تنازلات عديدة للقصر، وهذا ما حدث لدرجة يمكن معها القول إن هذه الوزارة كانت وزارة التنازلات الوفدية، أغلقت عيونها وصمت آذانها عن كل ما يفعله الملك من خطايا، لكى تبقى فى الحكم أطول فترة ممكنة، ويبدو أن تغيرا طرأ على بنيان الحزب الشعبى العريق، كما أن زعيمه الشعبى كان قد أنهكه السن، وانهكته المعارك والمؤامرات، والتقت بعض مصالح القيادات الجديدة فى الوفد مع ذلك السكوت، أو تقديم التنازلات.

من هذه التنازلات سكوت الحكومة على استبدال حسين سرى رئيس الديوان الملكى بحافظ عفيفى، دون أخذ رأى الوزارة، وكان هذا العمل من صميم اختصاص الوزارة.

التنازل الثانى عندما استقال رئيس ديوان المحاسبة لوجود مخالفات مالية، تتعلق ببعض المقربين من الملك، ويتقدم أحد أعضاء مجلس الشيوخ باستجواب حول تصرفات مالية مشبوهة للمستشار الصحفى للملك (كريم ثابت) صاحب جريدة المقطم، وأمر آخر يتعلق برشاوى حصل عليها بعض المقربين من القصر فى صفقات الأسلحة فى حرب فلسطين.

وجاء رد فؤاد سراج الدين سكرتير



سعد زغلول
مؤسس الوفد

الوفـد وأحـد وزراء الحكومـة ليـدافـع عن كريم ثابت، المتهم بحصوله على أموال من جـمـعيـة المواسـاة بالإسكندرية، أمـا عن صـفـقـة الأسلحـة فـقـد نفي سـراج الدين مسئولية الوزارة عن أى مخالفات مالية، وتشكل الحكومـة لجنة تـعلن أنها لـم تثبت أية مخالفات مالية فى صفقة الأسلحة ، ثم ترضـيـة للملك، تقـوم الحكومة فى يونيـه ١٩٥٠ بتنحية رئيس مجلس الشيوخ هيكل باشا، وإسقاط عضوية ثمانية عشر عضوا منهم مـقـدم الاستجواب، وعندما كتب عدد من السـاسـة رسـالة إلى الملك ينتـقـدون مـسلكه، ويهـيـبـون به أن يرعى سـمـعـة الوطن، منهم هيكل باشـا، مكرم عـبـيـد، إبراهيم عـبـدالهـادى، حـافظ رمـضـان، صـادرت حكومـة الوفـد الصـحف التى نشرت الرسالة.

وثيقة خطيرة تكشف: أمين الريحانى جاسوس أمريكى

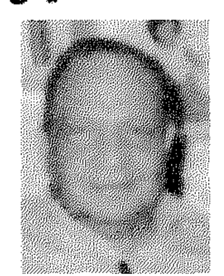
الريحانى

مع عبد العزيز آل سعود فى نجد

- الريحانى: عبد العزيز آل سعود «كرومر العرب»
- عبد العزيز: الحضارة كما ترى ليست بعيدة كثيرا عنا.
- التقرير يتحدث عن صراع النفط فى شبه الجزيرة العربية

الحلقة الثالثة والأخيرة

د. محمد أنيس *



فى هذا الجزء الثانى من تقرير أمين الريحانى الذى أرسله إلى وزارة الخارجية الأمريكية عن طريق القنصلية السورية فى بيروت عام ١٩٢٣، يتحدث عن أكبر قوة فى رأيه فى شبه الجزيرة، ويشعر القارئ - ليس فقط بإعجاب الريحانى الشخصى الشديد بعبد العزيز آل سعود - بل وكأنه يرشحه للحكومة الأمريكية للتعامل معه وحده على نحو يثير خيال السلطات الأمريكية.

يبدأ الريحانى بالتعريف بالسلطان عبد العزيز، بتاريخه وبأمور مملكته فيقول:

عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل ابن سعود، إمام الوهابيين (لا يحب السعوديون تعبير الوهابيين ويفضلون تعبير الموحدين لأنه أكثر دلالة على مذهبهم الدينى - كاتب المقال) وسلطان نجد - هذا الرجل هو دون شك أقوى وأعظم حاكم عربى اليوم، ووالده عبد الرحمن - الذى لا يزال على قيد الحياة - فقد مملكته لابن الرشيد أمير حائل منذ أربعين سنة مضت، وبعد عشر سنوات من بقائه فى المنفى مع أسرته فى الكويت، قام أصغر أبنائه عبد العزيز، وكان فى ذلك الوقت حوالى الثامنة عشرة من عمره، ومعه بعض رفاقه وعشرون جملاً للغزو والفتح. وتمكن من الاستيلاء على الرياض،

---

* مؤرخ مصرى راحل



أحد لقاءات الريحانى مع عبد العزيز آل سعود

عاصمة نجد ، التى بناها أجداده ، وكان هذا النصر بداية سلسلة من الانتصارات انتهت بعد ثلاثين عاما أى فى عام ١٩٢١ بالاستيلاء على حائل عاصمة ابن الرشيد ومد نفوذه شمالا حتى الجوف - إن تاريخ هذا الفاتح العربى وزعيم الرجال يقرأ وكأنه رواية خيالية .

وحوالى عشر أسر من الرشيديين ، مع ابن متعب وابن طلال - آخر أمراء حائل - يعيشون جميعا فى الرياض اليوم كضيوف على السلطان عبد العزيز - وتمدهم الدولة بكل متع الحياة من جياد وعبيد - لقد أعطوا كلمتهم - وهذا كل ما يطلبه السلطان - بعدم الاشتغال بالسياسة على الإطلاق وعدم ترك العاصمة بدون علمه وتصريحه.

إن صاحب الجلالة السلطان - كما يطلق عليه الإنجليز - يعامل أعداءه بكرم وعطف لا يعرف لهما مثيل .

وهو حين يضرب فهو يضرب بقسوة، ولكن حين يخضع له عدوه ويعترف بهزيمته ، فهو يعامله باحترام زائد ويعيده

إلى مركزه كزعيم على قبيلته أو معشره - فابن طلال آخر حكام حائل وآخر المدافعين عنها ، والذي حارب بشجاعة فائقة إبان الحصار وكان الأمل الكبير للأهالي والجنود ، هو الآن يحظى بشرف الجلوس إلى يمين السلطان في المجلس.

ولقد علمت من أحد سكان حائل ، كيف عامل السلطان عبد العزيز أهالي حائل بعد سقوط المدينة ، قال لي: (في صباح اليوم الأخير، لم يكن هناك أحد في حائل يملك من حياته سوى أن يدعو ربه ، وفي مساء ذلك اليوم كان الجميع يدعون لابن سعود . فلقد أمد كل واحد منا بالأكل والملبس والنقود والسلام) .

كما قام عبد العزيز بتعيين أمير على حائل من إحدى الأسر المعروفة «الصهبانية» الذين تربطهم بآل رشيد صلة النسب .

وتاريخ ابن سعود لثلاثين سنة خلت ، مليئة بهذه الأمثلة الدالة على الرحمة والتسامح ، فقلبه كبير ، متفتح الذهن ، حر صريح ومباشر بالكلمة والعمل : لا يخاف ومولع بالتفاخر وهو قليل التعليم ، لا يعدو تعليمه أكثر من تعليم طفل مسلم القراءة والكتابة والنحو والقرآن ، ولكنه يملك من المحاسن القبلية التي قلما تجدها في رجل الصحراء . فله خيال واسع ، وهو يستطيع أن يفهم وجهة النظر الأخرى ويستحسنها وقد يكون صاحب الرأي غريبا عنه في الجنس واللغة والدين.

وهو يقضي جزءا من وقته في قراءة الصحف التي يتلقاها من العراق وسوريا ومصر.

والسلطان عبد العزيز مضيف ممتاز ، فهو بدوي يتحلى بفضائل أعظم رجل في العالم ، كما يتمتع بروح مرحة وفطنة تدعو إلى الإعجاب . وحين كنا في مؤتمر العقير(أو العجير، على ساحل الخليج العربي) كان المعسكر مقسما إلى قسمين : السلطان ورجاله في قسم ، بينما المندوب السامي البريطاني ومندوبو الحكومة العراقية في القسم الآخر، (هو المؤتمر الذي وضعت فيه الحدود بين العراق والسعودية - كاتب المقال) كان القسم الأول عربي، والقسم الثاني أوروبي - وفي القسم الأول كنا نجلس على الأرض نشرب القهوة ، بينما في القسم الثاني كانوا يجلسون على الموائد ويأكلون

عبد الرحمن بن فيصل آل سعود





أمين الريحاني



عبد العزيز آل سعود

بالسكاكين والشوك.

وحينما يذهب السلطان إلى خيمة الضيافة - وهى تقع بين القسمين - كان يقول لى: (دعنا نزور الحضارة- فكما ترى - الحضارة ليست بعيدة عنا كثيرا).

وتمتد سلطة ابن سعود اليوم على كل القبائل فى وسط شبه الجزيرة، وعلى أراضى الحسا والقصيم وحائل والجوف وهى كلها تدخل فى إطار نجد التى تتكون من العريض والسدير والوشم ووادى السرا ، كما تشمل بالتالى الأراضى جنوب وجنوب غرب نجد بما فى ذلك وادى الدواسر - ووراء ذلك فنفوذ دولته يدخل قلعة بيشة، عبر عسير إلى أبها (انظر التقرير عن عسير) - هذه الدولة تمتد من أربع إلى خمس مائة ميل مربع يسكنها عدد لا يزيد عن مليونين ، وهى فى الحقيقة أرض وهابية أو أرض ابن سعود، وهو يحكمها من قصره فى الرياض، وأمره هو القانون.

ومن العقير على ساحل الخليج العربى إلى أبها بجوار البحر الأحمر، ومن وادى

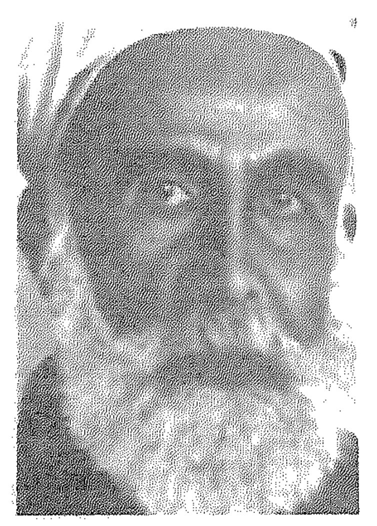
الدواسر فى الجنوب إلى وادى سرحان فى الشمال تسير القوافل دون عائق وفى أمان كامل .

وتعتبر عدالة ابن سعود مضرب الأمثال . فأحكام القرآن هى السائدة فى كل مكان في دولته، ولا يستثنى منها أحد ، فذراع السارق اليمنى تقطع، بعد محاكمته وتجريمه، ولكن قلما يكون هناك ما يدعو لإعادة هذه العملية فى نفس مكان الجريمة، وهذا هو السبب فى أنك كثيراً ما تسمع عن حقيبة مليئة بالذهب أو بالبن، فى منطقة نائية خالية، باقية فى مكانها لعدة أيام حتى يحصل عليها أصحابها دون أن يجرؤ أحد على أخذها . أما الجرائم الأبسط شأنا التى يرتكبها البدو فيحاكمون عليها بالسياط، وهذه هى الطريقة الوحيدة التى تجعلهم تحت السيطرة ويطبقون القانون .

ولقد أطلق عبد العزيز - خلال الحرب العالمية الأولى - على نفسه لقب سلطان، واعترفت الحكومة البريطانية بذلك - أما عرب نجد فمازالوا يسمونه عبد العزيز وخارج نجد بابن سعود .

ولقبه الدينى الإمام (تعادل حامى العقيدة) ويسمى الشيوخ (جمع شيخ) وهو لقب يطلق على الأمراء الحكام فى البحرين والكويت ونجد. و«شيوخ» نجد هو دائماً الإمام ، وإمام الوهابيين ، ولكن بما أن والد عبد العزيز لا يزال حيا فإنه يحصل على هذا اللقب ويسمى الوالد وحده الإمام فى الوقت الراهن .

والسعوديون .. هم سلالة ربيعة وهم أقارب عن بعد من قريش، ولكنهم ليسوا سادة أو أشرافاً ، فهم من عامة الشعب وهم القوم الذين حكموا في وسط شبه الجزيرة أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقبله وبعده ، وهم لا يحملون احتراما لنبلاء الاسلام أى سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويدعون أن نبلاء العرب من ربيعة فهم أعرق وأكثر صدقا .


الشريف حسين بن على

والحاكم السعودى الأول سعود ابن مقرن حاكم نجد ، حين ظهر محمد بن عبد الوهاب، ومنذ ذلك الوقت، اختاروا عقيدته وتحالفوا معه لنشر الدعوة منذ حوالى مائتى سنة ، وظلوا المدافعين عنه ،يستخدمونه أيضاً لأهداف سياسية .

ويعتمد محمد بن عبد الوهاب فى نشر دعوته على



عبد العزيز بن متعب الرشيد　　عبد الله بن متعب الرشيد　　محمد بن طلال الرشيد وابنه محمد

قوة السلاح ومن هنا نشأ التحالف الذى أقامه مع سعود الأول .

ورأى سعود الأول فرصة لمد نفوذه وسيطرته، وكان ذلك بداية تحالف دينى - سياسى استمر حتى اليوم وهو آخذ فى الازدياد قوة.

والسعوديون هم سلالة ابن عبد الوهاب ، ويرتبطون معهم بأواصر المصاهرة، والسلطان عبد العزيز، فى الوقت الذى يتجاهلهم فى شئونه السياسية ، يكن لشيوخهم احتراما كبيرا فيما يتعلق بالقضايا الدينية.

وتوصف الوهابية بأنها (بروتستانتية الإسلام) ، وهى من باب الدقة (توحيدية) من الناحية النظرية و «التزمت» من الناحية العملية . وابن سعود هو كرومويل العرب اليوم (اوليفر كرومويل زعيم سياسى وعسكرى انجليزى أعلن الجمهورية فى القرن ١٧ - كاتب المقال) ، والإخوان - وهم الجناح العسكرى - من الوهابية ، لهم جيشهم القوى، تربطهم صلات ومواثيق دينية مع عبد العزيز ، أما حسين ملك مكة فهو شارل الأول سيئ الحظ (شارل الأول ملك إنجلترا فى القرن ١٧ قامت ضده ثورة وأعدم) . ولكن هل سيصلا بالمشهد الخامس من الدراما اليوم كما فعلا منذ مئات السنين . إن هذا يتوقف إلى حد كبير - للمفارقة - حول مسلك الملك حسين.

وأهل نجد يتكلمون عن مذهبهم الآن على أنه دين (التوحيد) رغبة منهم - فيما يبدو - للتخلص من تعبير الوهابية، لهذه الكلمة طعم مر فى أفواه المسلمين خارج نجد . ومن أفكار عبد العزيز الذكية التى من شأنها تحقيق أطماعه السياسية إزالة كافة الحدود بين الخليج العربى والبحر

الأحمر، وقد قال لى وهو يمزح: (نحن موحدون، ولقد علمنا ابن حنبل الوحدة قبل ابن عبد الوهاب) يشير فى هذا إلى أطماعه فى السيادة على شبه الجزيرة تحت شعار «التوحيد».

لذلك ابن سعود يرحب بالوحدة العربية على أن تكون تحت حمايته وليست تحت حماية إمام الوهابية . وهذا يعنى أن الوحدة الدينية قد وجدت نصيرها وسط الجزيرة العربية . وهذا هو الذى يدعونى إلى الاعتقاد بأن لقب الإمام فى طريقه إلى الاختفاء . إن الفكرة العربية التى فشل فى تحقيقها الملك حسين يبدو أنها سوف تجد طريقها إلى النجاح بزعامة ابن سعود..

***

وجيوش ابن سعود - كما ذكرنا- هم الإخوان . وهؤلاء من البدو، والذين اعتنقوا فى العشرين سنة الأخيرة المذهب الوهابى . وهم يتميزون بالشجاعة ومقاتلون من الطراز الأول ، لم يهزموا أبداً . أسلحتهم هى المسدسات فقط - أما الفرسان فيحملون السيف، ولكن المدافع التى رأيتها فى الحسا - كانوا قد استولوا عليها من الأتراك - وتلك التى رأيتها فى الرياض أخذت من الحجازيين، أما تلك التى توجد فى القصيم فقد أخذت من آل رشيد.

ويتكون الجيش السعودى من ثلاث وحدات : هى الجهاد وهى الصيحة الأولى ، والرديف وهى الثانية، والنفير هى الثالثة، وبمقتضاها يتجمع الجميع حين تكون البلاد فى خطر .. أما الجهاد فيمنح السلطان من ٢٥ إلى ٣٠ ألف مقاتل، والرديف يضاعف العدد لأن كل مقاتل يحضر معه مرافقاً يركب معه على نفس الجمل ، بينما النفير يدفع لابن سعود بجيش قوامه مائة ألف رجل.

وهذه تقديرات عليها بعض التحفظ ، والجنود يتحركون فى مجموعات تتراوح من بيرقين إلى ١٢ بيرقاً ، وتحت كل بيرق ألف رجل - وهم متعصبون ، شرسون ، لا يعرفون الرحمة فى القتال ، يؤمنون بأنهم إذا قتلوا فى معارك مع الكفار فسيذهبون مباشرة إلى الجنة - وتوزع أربعة أخماس الغنائم دون محسوبية ودون اعتبار لوظيفة أو مركز أى شخص، أما الخمس الأخير فيذهب إلى الدولة . هذه هى إحدى طرق ابن سعود فى كسب البدو ، الذين كانوا فى وسط الجزيرة لا يطيعون أحدا ، وهى أيضاً إحدى الطرق فى المحافظة عليهم فى حالة سعادة، وعلى ولاء تام للسلطان عبد العزيز ، فالجميع يطيعه فى كل مملكته وليس فى غير نجد تجد حاكما محبوباً مطاعاً.



إخوان عبد العزيز
آل سعود فى
الطريق إلى حائل

إن إحـــدى الإصــــلاحـــات التى استخدمها ابن سعود فى نجد هى الهجر (مفردها هجرة) أو المدة الصغيرة . والمقصود بذلك هجرة البدو من حالة البداوة إلى حالة الاستقرار والعمل، فحيثما توجد المياه فى نجد تبنى مدينة صغيرة يستقر بها البدو بمساعدة السلطات الحكومية بطبيعة الحال . فالبدوى متوحش لا يعرف حتى الدين الإسلامى فى حياته البدوية ، يعيش فى مكان ليس به سقف ويقاتلون بعضهم البعض - أما الآن فلهم منازلهم وقطيعهم وأرضهم الزراعية، وفوق ذلك دين التوحيد ويعتبر استقرار البدو من أهم إنجازات عبد العزيز آل سعود .

وهناك ٦٥ مدينة (الهجر) بنيت فى نجد أغلبها فى الوسط الغربى منذ أن بدأ العمل فى توطين البدو منذ ٢٠ سنة خلت وأكبرها وأكثرها انتعاشا يتركز فى الارتوائية - نسبة إلى شراب يكثر فى هذه المناطق وهو الشراب المفضل للجمال - وعلى عكس أهل اليمن ، يدفع أهل نجد الزكاة فقط التى قد تصل إلى ٢.٥٪ بالعملة أو ما يعادلها من الخراف أو الجمال - على أننا يجب أن نلاحظ أن هذا الأمر ليس ثابتا ، فالسلطان عبد العزيز بما عرفه من الحكمة والأبوة يأخذ من الذين يملكون ليوزعه على أولئك الذين لا يملكون . وبعض المدن وبعض القبائل لا تقع عليها ضرائب بالمرة لأسباب سياسية واقتصادية وبعضها مثل حائل لا تدفع فى الوقت الراهن ومعفية من الخدمة العسكرية .

الريحانى يتحدث عن :

صراع النفط فى شبه الجزيرة

يتحدث أمين الريحانى فى هذه الصفحات الأخيرة من الوثيقة عن صراع النفط فى شبه الجزيرة، ويقدم نفسه، بشكل واضح تماما للحكومة الأمريكية، باعتباره الشخصية التى فى مقدورها أن تمارس ضغطا كبيرا على الملك عبدالعزيز - بسبب مكانته عند عبدالعزيز - لمنح من يريد امتيازات التنقيب عن البترول، ويضرب مثلا على ذلك بحكاية الميجور هولمز فى صراعه مع الحكومة البريطانية للحصول على امتياز التنقيب فى منطقة الإحساء . يقول فى تقريره :

فى مؤتمر العقير جلست شخصية متفرجة مثلى داخل المؤتمر، لايهمه من أمر المؤتمر شيئا ، ولكنه فى الواقع كان شديد القلق حول قضية أخرى بعيدة عن موضوع الحدود بين العراق والسعودية . كان شديد الاهتمام بقضية التنقيب عن النفط لصالح شركته .. الشركة الشرقية البريطانية . هذا هو الميجور فرانك هولمز الذى كان يعمل سابقا فى البحرية البريطانية ولكنه فى الوقت الراهن يشغل منصب ممثل الشركة الشرقية المتحدة بلندن .

وكان الميجور هولمز مهندسا ، يعمل قبل الحرب العالمية مع هربرت هوفر فى استراليا والصين، كما كان مرتبطا بشركة هافنمير بنيويورك وهو الآن يبحث عن اتفاقيات للنفط فى شبه الجزيرة . وكان قد زار العسير من قبل كما زار لحج والكويت والإحساء . وكان قد وقع اتفاقا مع الإدريسى فى جزيرة «فرسان» ، وآخر مع سلطان لحج وثالث مع شيخ الكويت ، ولكن الاتفاقين الأولين كانا أهم وأخطر من الاتفاق الثالث .

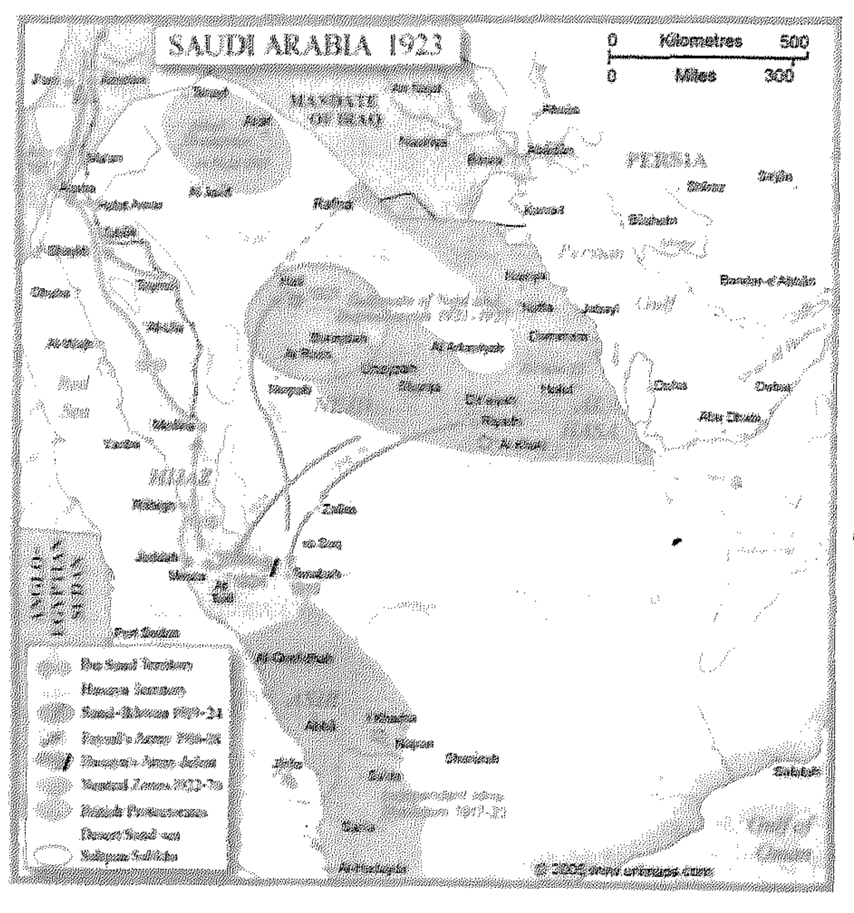
وكان ميجور هولمز قد حضر إلى نجد مع الدكتور مان ، الذى يتخذه ابن سعود ممثلا له فى لندن، وكان قد حضر ومعه تفويض من شركته للحصول على امتياز للتنقيب عن النفط فى مقاطعة الإحساء - بالنسبة لمان فقد عين فى منصبه هذا بتوصية من سير برسى كوكس - المندوب السامى البريطانى فى العراق - ولكنه طرد من خدمته بعد ذلك، حين ثبت لابن سعود أن الرجل غير جدير بالثقة .



فرانك هولمز

غير أن الميجور هولمز الذى كان يتكلم وكأنه أمريكى أكثر منه إنجليزى، والذى بدا رجلا مستقيما ونبيلا فى معاملاته تمكن من توقيع اتفاق مع ابن سعود بالعربية والإنجليزية ووقع الميجور على كافة صفحات العقد التى بلغت الثلاثين .

كان هذا هو الموقف حين



خريطة
الطريق
إلى حائل

وصلت إلى مسرح الأحداث فى مؤتمر العقير وقابلت الميجور فوق الباخرة القادمة من البصرة والمتجهة إلى البحرين ، وقيل لى إن الميجور يتجول فى الإحساء، لاعتلال صحته ، وقد ضحكت لأنى أعرف ماذا يعنى التريض فى الإحساء، حينما طلب منى السلطان أن اقرأ العقد وأدلى برأيي فيه ، كما طلب منى الاشتراك فى المناقشات حول هذا العقد مع السلطان ومستشاريه الرسميين، وقد أجرينا بعض التعديلات فى العقد قبلها الميجور هولمز على مضض .

إن الشركة الإيرانية - الإنجليزية للنفط فى عبدان والمحمرة، التى تعتبر من الناحية العملية تابعة للحكومة الإنجليزية لأنها تملك ٧٠٪ من أسهمها، تسعى للسيطرة واحتكار كل بترول العراق ، وعلى طول شاطىء الخليج والأهواز التى تعتبرها مقر عملياتها. هذه الشركة تنافس شركة الميجور هولمز (الشركة الشرقية بلندن) صاحبة الامتياز فى منطقة الإحساء. وكان من الطبيعى أن يؤيد سير برسى كوكس الشركة الإيرانية - البريطانية باعتباره ممثلا للحكومة البريطانية ، وقد حرض السلطان عبدالعزيز - ونجح فى ذلك - على أن يوقف السلطان عبدالعزيز موافقته على منح شركة الميجور هولمز امتياز البترول فى الإحساء إلى أن يتصل كوكس بحكومته فى لندن . وقد وافق السلطان على ذلك .

الآن، أجدنى من الناحية المبدئية ،

ضد احتكار عبدان وقد نجحت فى اقناع السلطان فى أن مصلحته تتطلب منح امتياز النفط لشركة مستقلة وليس لها صلة بالحكومة البريطانية، وقد أبدى السلطان رغبته فى أن يرى عاصمة أخرى - أمريكية بصفة خاصة - ليس لها ارتباطات سياسية، لتنقب عن النفط فى شبه الجزيرة والعراق وأنه فى هذه الحالة سيسره كثيرا أن يصل الأمر إلى هذا الحد . غير أن هناك معاهدة بينه وبين الحكومة البريطانية تلزمه بإعطاء أى امتياز فى أراضيه إلا للإنجليز فقط. فالبند فى هذه المعاهدة يقول (للإنجليز) ولا يقول (للحكومة الانجليزية) ، فالشركة الشرقية التى يمثلها هولمز شركة إنجليزية وليست تابعة للحكومة الإنجليزية وبالتالى فليس للحكومة البريطانية حق الاعتراض على منحها امتياز النفط .

وكان السلطان عبدالعزيز ، تقديرا لمكانة سير برسى كوكس أبلغ الميجور هولمز عند نهاية مؤتمر العقير أنه لن يوقع أى امتياز فى الوقت الراهن واقترح أن يراسله فيما بعد وتوقف الأمر عند هذا الحد .

ذلك أن سير برسى كوكس عاد إلى لندن بينما سار ميجور هولمز إلى بغداد، وسافرت فى صحبة عبدالعزيز إلى الرياض.

وبعد ثلاثة شهور تقابلنا نحن الثلاثة ، سير برسى كوكس وميجور هولمز وأنا فى بغداد - وكان الموقف كما يلى : مايزال السلطان عبدالعزيز غير راض من موقف شركة النفط الايرانية - الانجليزية فى عبدان ، ومازال سير برسى كوكس يقف بالمرصاد ضد هولمز . ولكن الأمر الذى لاشك فيه أنه فى مصلحة السلطان عبدالعزيز تفضيل عرض الشركة الشرقية التى يمثلها هولمز ، فشروط هذه الشركة تفوق بكثير شروط الشركة الإيرانية البريطانية ، وفى تأييدى للسلطان ضد الحكومة البريطانية وضد شركة عبدان ، فإننى فى الحقيقة أؤيد الشركة الشرقية .

ووصل الأمر إلى حد أن سير برسى كوكس نصح الميجور هولمز أن يعود إلى لندن الآن، ليرى ماذا تستطيع شركته أن تفعل للحصول على موافقة حكومة جلالة الملك . وارتعد هولمز وصرخ (إن حكومتى تقف ضدى) وكان على وشك أن يحزم أمتعته ويعود إلى إنجلترا ، ولكننى أكدت للميجور أن السلطان الذى له الكلمة الأخيرة ، لايعادى مشروع شركته، وأنه من الأجدى له أن يذهب إلى الإحساء ليقابل السلطان مرة أخرى هناك، بدلا من الذهاب إلى لندن . وقد أعطيته خطابا موجها إلى السلطان وفيه أكدت للسلطان أن مصلحته ليست مع الشركة الإيرانية - البريطانية، وتحدثت كثيرا فى صالح الشركة الشرقية التى تمثل عملا تجاريا بحتا، وليس لها ارتباطات بالحكومة البريطانية . وفى نفس اليوم تركت بغداد إلى انجلترا، وبعد شهرين علمت بأن امتياز النفط قد منح للميجور هولمز . وقد وقع السلطان الاتفاق فى ١١ مايو من نفس السنة فى الهفوف عاصمة الإحساء ،

وهذه بعض بنود الاتفاق الأساسية:

- أن تدفع الشركة مقدما خمسة آلاف جنيه استرليني عند توقيع الاتفاقية، وكذلك ألف جنيه لحماية منشآتها - كما تدفع ٢٠٪ من أرباحها لكل شركة - تتبع الشركة الشرقية - تقوم بالتنقيب عن النفط - وللسلطان الحق في شراء ٢٠٪ من أسهم أي شركة تابعة للشركة الشرقية.

- توافق الشركة على استخدام اليد العاملة الوطنية كلما أمكن ذلك .

- للسلطان الحق في استخدام خطوط السكك الحديدية واللاسلكية وتليفونات الشركة في حالة الحرب .

- وافقت الشركة على عدم منح الشركة الإيرانية - الإنجليزية أي حق في البحث عن النفط في منطقة الإحساء .

- ينتهي التعاقد بعد خمسين عاما.

- يمتد التعاقد من حدود الكويت شمالا إلى حدود نجد وقطر جنوبا وهي مسافة تقرب من ٣٠٠ ميل . وفي الداخل من الخليج إلى وادي فاروق وهي مسافة تقرب من ١٠٠ ميل . وبكلمات بسيطة كان الاتفاق يشمل منطقة الإحساء كلها .

وإلى جانب مستقبل النفط من البترول والمعادن ، فهناك آبار ارتوازية في كل شبه الجزيرة، والمنطقة الشرقية من الكويت حتى مسقط يمكن أن تكون حديقة كبيرة يملؤها البلح .

□□□

إلى هنا ينتهي التقرير الذي كتبه أمين الريحاني إلى الخارجية الأمريكية عن شبه الجزيرة العربية بتاريخ ٢٧ أكتوبر ١٩٢٣ ، والمرسل عن طريق القنصلية الأمريكية في بيروت . والتقرير يقع في ٤٠ صفحة ويتناول الموقف في الحجاز ونجد. بينما من المفروض أن يكون هناك تقرير آخر يتناول الموقف في عسير واليمن ، نرجو العثور عليه في المستقبل .


د. محمد مرسي عبد الله

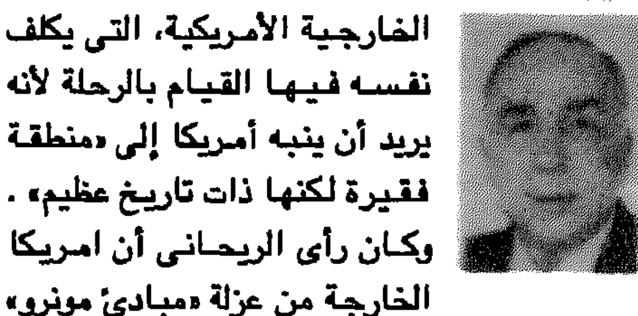
بقيت كلمة حول كيفية حصولي علي هذا التقرير لقد حصلت عليه من مركز الدراسات والوثائق في أبو ظبي، وهو المركز الذي يرأسه الصديق الدكتور محمد مرسي عبدالله ، تلميذي، إبان دعوته الكريمة لي لزيارة مركزه في نصف العام الجامعي، وكان قد عاد من توه من واشنجتن يحمل معه تقرير أمين الريحاني، فأعطاني إياه وطلب مني دراسته . فرأيت أن أحاول نشر بعض ما جاء فيه في جريدة «الثورة» تمهيدا لنشره فيما بعد نشرا علميا في إحدى المجلات في العالم العربي .

أثارت الوثيقة التى نشرتها الهلال فى العددين الماضيين عن أمين الريحانى، ردود فعل واسعة النطاق، ما بين مؤيد لما نشر، وغاضب أو رافض له.

واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرت فى العدد الماضى بعض ردود الفعل على الحلقة الأولى، وفى هذا العدد تنشر بقية الردود، كما تواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.

الريحانى عميلاً

سمير عطا الله *



عادت الزميلة «الهلال» فى عددها الحالى إلى إثارة موضوع يثيره كل مرة باحث عن إثارة. والموضوع أن أمين الريحانى المؤرخ والكاتب اللبنانى، الذى جال فى الجزيرة والخليج أوائل القرن الماضى، كان عميلاً للأمريكيين وخادما لمخططاتهم. المؤسف أنه بعد ٨٥ عاماً على رحلة الريحانى الأولى إلى نجد، وبعد ٦٥ عاماً على وفاته، لايملك أحد الثبت الحاسم فى المسألة. وقد اعتمدت «الهلال» الوثائق الأمريكية المفتوحة للجميع فى «المحفوظات الوطنية» وأى مقارنة بسيطة أو عابرة، بين الكتب التى وضعها الريحانى و«الوثائق» تؤكد أن تلك الوثائق كانت مجرد ملخص لما نشر فى كتبه فى صورة مفصلة.

وربما فات مؤرخى الريحانى كعميل أو أجير، اضطلاع رسالته الأولى إلى الخارجية الأمريكية، التى يكلف نفسه فيها القيام بالرحلة لأنه يريد أن ينبه أمريكا إلى «منطقة فقيرة لكنها ذات تاريخ عظيم». وكان رأى الريحانى أن امريكا الخارجة من عزلة «مبادئ مونرو» إلى انفتاح «مبادئ ولسون» يجب أن تتعرف إلى بلاد الإسلام.

أى قراءة لنصوص الريحانى تفيدنا بأن الرجل كان يشدد على الوحدة العربية فى الجزيرة أينما ذهب، وفى رسائله إلى الملك عبد العزيز أوائل الثلاثينات كان يشدد على أن محاربة النفوذ الصهيونى تبدأ فى أمريكا نفسها، لأن بريطانيا إمبراطورية زائلة.

أمريكا التى عرفها الريحانى قبل حوالى القرن كانت مناهضة للاستعمار وتتحدث عن حقوق الشعوب «والسى آى،

* كاتب وصحفى لبنانى معروف فى العالم العربى

آيه» تأسست بعد وفاته . وأن تكتشف «الهلال» أن الريحاني عمل في خدمة الحكومة الأمريكية بعد فشله في دراسة الحقوق وفي التمثيل المسرحي، فهذا أيضا لا يتطلب أكثر من قراءة سريعة في سيرته . فهو لم يفشل كممثل ولكن الفرقة التي هو فيها أفلست ، ولم يفشل في دراسة الحقوق، بل اعتلت صحته فنصحه الأطباء بالسفر إلى لبنان . ومن المستحسن أن نذكر في هذا الباب أن الرئيس السادات أخفق هو أيضاً في ... لكنه أصبح رجل ٦ أكتوبر، حيا وميتا.

أتمنى أن تكون الزميلة «الهلال» قد حققت زيادة في التوزيع من حكاية الريحاني والعمالة لأمريكا . وأن تخصص ذات شهر عددا حول أصول



كتابة التاريخ ، كأن توضع الأشياء في سياق مرحلتها وإطار أحداثها . وعندها يصبح من الممكن أن نستنتج: هل كان الريحاني عميلاً لأمريكا، أم أنه حاول أن يصحح جهلها في ما لاتعرف، وأن يدلها على ما كان يجب؟!

صحيفة الشرق الأوسط – ٢٦ فبراير ٢٠٠٦م

لا نقبل أى إساءة للريحانى

تحية عربية ، وبعد ، فإننى بوصفى أحد قراء الهلال منذ عشرات السنين ، أجد من حقى أن أكتب إلى سيادتكم بصراحة حول بعض القضايا التى لها صلة بالمجلة .

فى اعتقادى أنكم تسرعتم فى نشر مقالكم (وثائق الدكتور محمد أنيس) أمين الريحانى جاسوس أمريكى ... فالريحانى مفكر عربى كبير ورائد من رواد الفكر وله مكانة مرموقة فى التاريخ العربى الحديث، وليس من المعقول أو المقبول الإساءة إليه هذه الإساءة الكبرى ، دون دليل كاف ، ودون إثباتات وتدقيق وتمحيص وروية . ولاشك أنكم ستتلقون الكثير من الاحتجاجات والاعتراضات على هذا المقال، الذى بنى على القول بأن الولايات المتحدة لم تعزل نفسها بعد الحرب العالمية الأولى عن الشرق العربى .. مع أن من الثابت أنها اختارت العزلة ، ولولا تدخل اليابان فى الحرب العالمية الثانية فى «بيرل هاربر» لما تدخلت فى الحرب العالمية الثانية . وكان على الهلال أن تترفع عن هذه الإساءة.

ماجد ذيب غنما

قاض متقاعد – عمان – الأردن

مثقفون وجواسيس ..!

د. مصطفى عبد الغني *

لفت نظرى ما نشره الزميل مجدى الدقاق بعدد (الهلال) الأخير ، من إيراد وثيقة كان حصل عليها المؤرخ الكبير محمد أنيس تؤكد على أن أحد مثقفينا فى بدايات القرن العشرين كان جاسوساً أو عميلاً .

غير أن اتهام المثقف بالجاسوسية وإيراد الوثائق الأمريكية التى تؤكد ذلك لايهمنا الآن (فنحن نولى قضية هوس الوثائق فى موضع آخر) ، غير أن ما يهمنا الآن وأكثر ما يلفت نظرنا ليس اتهام هذا المثقف أو ذاك بأنه لعب دور الجاسوس (من وثائق بالفعل بين أيدينا) فهذه قضية أصبح مفروغا منها، وإنما الأخطر من ذلك أن يلعب بعض المثقفين هذا الدور (الجاسوسية) وهو يدرك أو لايدرك هذا الدور ليكون حاصل كتاباته ونفوذه فى هذا المجال وما يتحمس له فى تطرف ، ما يعنى أنه يسقط فى إطار مواز للجاسوسية شاء أو لم يشأ، قصد أو لم يقصد .

وقد رأينا صورة هذا المثقف / الجاسوس فى حرب الخليج ، فخصصت له دراسة كاملة نشرت تحت عنوان (مثقفون وجواسيس) ، عمدت أن أثبت فى بدايتها حواراً فى فيلم أمريكى على هذا النحو : (سأل الجنرال الجاسوس الجديد : ما هو العميل النموذجى؟ أجاب : الذى لاينسى أنه عميل. فرد الجنرال : كلا ، أفضل العملاء هو الذى لايعرف أنه عميل) .

وعلى هذا النحو يمكن التعرف على كثير من العملاء بيننا ، كأن نجد فى الصحف والفضائيات والمحطات الأرضية من يغلو فى التطرف فى قضية الرسوم الكاريكاتورية دون أن يقدم لنا - على سبيل المثال- حلولا لتغيير مفاهيم عقل المواطن الغربى ، أو نجد هذا المثقف الذى يسرع فيشجب الصحيفة بصياح عال أجوف دون أن يقدم حلولا ناجعة لصورتنا ومقدساتنا فى بلاد الشمال ، أو - على النقيض - أن يستبدل بصياح الإساءة للرسول (صلى الله عليه وسلم) صياحا آخر عرفناه جميعاً فى استاد القاهرة وخارجه فى كتابات هتافية دون أن يأتى نكر - قط - لفقراء ، السفينة المحترقة بأولادنا من الفقراء الذين عانوا ، عادوا فى الخارج شظف العيش وحين عادوا إلى بطن البحر بفعل فاعل وليس قضاء وقدراً وحسب!!

نحن نعرف أن الإساءة للرسول صلى الله عليه وسلم لاتغتفر، غير أن إدراك الطريق لمواجهة ما يحدث لنا لابد أن يتم بوعى شديد أكده النص القرآنى للرسول (خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين) وهو ما ينبهنا أن المثقف إن لم يكن واعياً لحجم التحدى الذى تواجهه أمتنا اليوم يقف فى صف العملاء فى الطرف الآخر، وإن حسب أنه يغضب ويشتم وينهر ويفتى ويدافع وينافح دون استجابة واعية .

صحيفة الاهرام - ٢٣ فبراير ٢٠٠٦

* كاتب وصحفى

حكم بالإعدام بلا استئناف رغم غياب الإثباتات
أمين الريحانى
« جاسوس » فى خدمة « الولايات المتحدة العربية »

جان دايه *

ليست هى المرة الأولى التى توجه فيها إلى أمين الريحانى الملقب بـ «فيلسوف الفريكة» تهمة من العيار الثقيل كالتى وجهتها إليه مجلة «الهلال» فى عدد فبراير (شباط) ٢٠٠٦ . ومن المرجح أنها لن تكون الأخيرة . فالريحانى يحتل رأس قائمة الأدباء المبدعين المثيرين للجدل ، وقد حفلت حياته الأدبية بسلسلة من المعارك الثقافية والسياسية ، ولم تكن الاتهامات التى أطلقها خصومه عليه أقل قساوة من تلك التى يطلقها الآن الدكتور محمد أنيس بالتكافل والتضامن مع الزميل مجدى الدقاق .

فى عام ١٩٠٣ أصدر أمين الريحانى كتاباً بعنوان «المحالفة الثلاثية» وقد نشرته دار جريدة «الهدى» العربية النيويوركية لصاحبها نعوم مكرزل . وفى الحال ، انقسم مثقفو الجالية الشامية فى الولايات المتحدة ، ومعظمهم من اللبنانين ، إلى فريقين رئيسيين . مؤيد يكتب فى «الهدى» الواسعة الانتشار ، ومعارض يطلق النار من عدة صحف نيويوركية عربية ، وفى طليعتها «المهاجر» لأمين الغريب و«مرآة الغرب» لنجيب دياب . وأجمع خصوم الريحانى ، آنذاك على اتهامه بالكفر والإلحاد . وإذا كان من السهل إطلاق الاتهامات ، فمن الصعب إثباتها . وسرعان ما تبين أن بعض أصحاب الاتهام الخطير قد كفروا الريحانى ، لأن مفهومهم للإيمان مغاير فى بعض تفاصيله عن المفهوم الذى عبر عنه فى كتابه . أما البعض الآخر ، فإن خصوماتهم الشخصية مع ناشر الكتاب نعوم مكرزل ، ومنهم الغريب ودياب ، قد دفعتهم على إطلاق النار ، بدليل أنهم يشاركون الريحانى اعتقاده .

اتهامات ضد الريحانى بالجملة والمفرق

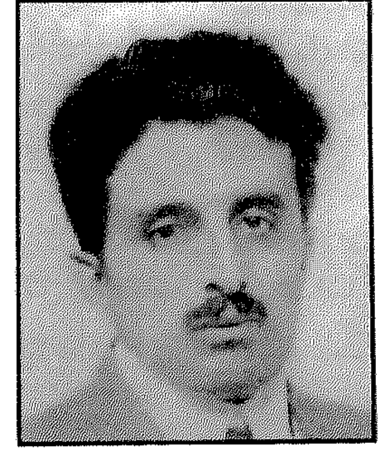
وخلال الحرب العالمية الأولى ، أسس الريحانى مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ، ناشر جريدة «السائح» وغيرهم من أعضاء «الرابطة القلمية» ، حزباً سياسياً

* كاتب وصحفى من لبنان

باسم «لجنة تحرير سورية وجبل لبنان» . وحين أعلنت «السائح» عن ولادة اللجنة ، انطلقت الاتهامات بسرعة وحدة باتجاه الريحاني ورفاقه، وكان قيدوم المتهمين نعوم مكرزل نفسه الذي كان صهر الريحاني ، وهو من قرية «الفريكة» التي وردت كثيرا في أدبيات فيلسوفها. وأصر مكرزل في سلسلة من افتتاحيات «الهدى» على اتهام الريحاني بالخيانة الوطنية . وتبخرت التهمة ، ليس فقط لعدم وجود الأدلة . بل لأنها انطلقت من خلفيات «شخصية» من مثل طلاق مكرزل من شقيقة الريحاني ، و«سياسية» حيث أصر صاحب «الهدى» ورئيس «جمعية النهضة اللبنانية» على الأساس الطائفي لنظام لبنان في حال نيله الاستقلال ، في حين أصر الريحاني على الأساس الوطني . فهل ترتكز التهمة الجديدة التي يطلقها الدكتور المؤرخ محمد أنيس على أدلة قاطعة، فيصبح الريحاني جاسوساً لأمريكا الشمالية ، بعد أن كان بنظر الملايين من قرائه أديباً مبدعاً ومؤرخاً دقيقاً ووطنياً لبنانياً عربياً ، منذ أن بدأ حياته الادبية والعملية في العام ١٨٩٦، حتى لحظة صدور «الهلال» في شباط «فبراير».

شروط الوثائق والمواصفات

فور ارتطام نظرى بصورة الريحانى وهى تملأ كامل غلاف عدد «الهلال» الأخير وعبارة «وثيقة خطيرة. أمين الريحانى جاسوس أمريكى» المكتوبة بخط كبير فى أسفلها توقعت وجود أدلة حاسمة فى الصفحات العشرين التى احتضنت موضوع الغلاف بدءاً بصورة الوثيقة التى من المفترض أنها مرتكز الاتهام . لكن صورة الوثيقة غابت عن الحلقة الأولى من التحقيق الاتهامي الذى ينشر على ثلاث حلقات حسب افتتاحية رئيس التحرير . فهل يتكرم الزميل مجدى الدقاق وينشر صورة الوثيقة أو الصفحة الأولى على الأقل فى متن الحلقة الثانية ؟ ذلك أن الصفحة الأولى ، والخاصة بالمقدمة التى كتبها السفير الأمريكى فى بيروت إلى وزير خارجية بلاده ، من المفترض أنها تحفل بأختام وتواريخ ، بعضها مطبوع والآخر مكتوب بخط اليد . ناهيك من التعريف عن الريحانى الذى تخطى عبارة «حامل الباسبور رقم (١٠٢٤٢) اليتيمة التى توجت نص التقرير . أقول



ذلك انطلاقاً من مئات الرسائل الدبلوماسية التي صورتها شخصياً من المحفوظات البريطانية والفرنسية والألمانية والأمريكية ، وإحداها مرسلة من المصدر نفسه أي «القنصلية الأمريكية العامة – بيروت – سورية «بتاريخ ١٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٢٠ ، أي قبل ثلاث سنوات من تاريخ الرسالة الخاصة بالريحاني . وسيلاحظ القراء ، من خلال صورة الصفحة الأولى من الوثيقة المنشورة في متن هذه الصفحة الفارق الكبير بين الأختام والتواريخ والتواقيع التي تثبت حقيقتها . ورقم جواز سفر الريحاني الذي يدخل في حيز الإثارة الصحفية .

استنتاجات لا تستند إلي مرتكزات

مع ذلك ، أفترض أن مما تتضمنه الصورة العتيدة للوثيقة ، العبارة التي نشرها المؤرخ أنيس في مستهل العمود الأول من الصفحة ١٨ حيث يقول فيها السفير لوزير خارجية بلاده : «لي الشرف أن أرسل إليكم مع هذا – بناء على طلب أمين الريحاني – تقريرا عن جزيرة العرب قد يكون ذا أهمية لدائرة الشرق الأدنى بالوزارة».

لست أدري كيف استنتج المؤرخ الراحل من مضمون العبارة الآنفة أن اتصال الريحاني كان مباشرا بوزارة الخارجية الأمريكية ، وما القنصلية في بيروت سوى حلقة وصل ، مهمتها تسلم تقارير الريحاني وإرسالها فوراً إلى الإدارة الأمريكية . وهب أن الريحاني كان عميلاً بخمسة نجوم ، فهل يجهل السفير ذلك وهو الموثوق من وزير خارجيته أكثر من أي مخلوق آخر ؟

أين الأدلة علي عمالة الريحاني ؟

وإذا كان المكتوب يقرأ من عنوانه ، فالتقرير ، انطلاقا من القسم الكبير المنشور منه ، لا يتضمن أدلة على عمالة الريحاني ، لذلك لجأ المؤرخ الراحل إلى الاستنتاجات ، ولما كانت عمالة الريحاني مؤكدة لديه ، فقد انتقل إلى السؤال

التالي : «متى جند لصالح الجاسوسية الأمريكية» . وفي سياق جوابه ، رجح الكاتب أن يكون التجنيد «قد حدث في الفترة الأولى من حياته في الولايات المتحدة ، وبالذات بعد فشله في التمثيل . وهنا ، أيضا ، يلجأ الكاتب إلى الاستنتاجات ، خصوصا وأن جعبته لا تحتوي إلا على تقرير واحد يشير تاريخه إلى الفجوة الزمنية الكبيرة التي تفصل بين تعاطي الريحاني التمثيل في عام ١٨٩٧ ، وكتابة التقرير في عام ١٩٢٣، فيستنتج أن الريحاني لابد أن يكون جاسوسا من نوع متميز ، اقصد أنه لم يكن جاسوسا لحساب القنصلية السورية في بيروت ولكن اتصاله كان مباشرا بوزارة الخارجية الأمريكية ، ولنفترض أنه كان جاسوسا ، فأين الوثائق الدبلوماسية الأمريكية التي تثبت التجنيد المزعوم ؟ والمحفوظات الأمريكية وغيرها تعج بهذا النوع من التقارير ! وأين التقارير الأخرى التي يؤكد الدكتور أنيس على وجودها ؟ إن وزارة الخارجية الامريكية تفرج عادة عن التقارير الدبلوماسية بعد ثلاثين سنة على تاريخ صدورها كما تفعل الخارجية البريطانية . صحيح أن بعض التقارير تبقى محفوظة لفترة خمسين سنة . ولكن تقارير الريحاني الأولى ومحضر تجنيده ، المزعوم ، قد مر عليها أكثر من مائة عام . فأين هي؟ وثمة سؤال آخر : إذا كان يوجد تقارير أخرى سلمها الريحاني لقنصل أمريكا في بيروت فلماذا تبقيها الخارجية الأمريكية قيد الحفظ وهي التي أفرجت عن الحلقة الأولى منها ؟

حفظت الخارجية البريطانية ملف القائد فوزي القاوقجي خمسين عاما ، حتى أفرجت عنه . ولكن ، حين فعلت ذلك ، لم تكتف بالإفراج عن تقرير واحد من الملف ، بل عن كامل محتوياته . كان من أبسط واجبات الأكاديمي والمؤرخ محمد أنيس أن يسعى إلى التفتيش عن بقيّة الوثائق والتقارير الخاصة بالريحاني وتصويرها ، وتوظيفها في بحثه الاتهامي . مادام متأكدا من وجودها. فمن غير اللائق لباحث من وزنه ، أن يضع رجلاً فوق رجل



، ويطلق أخطر تهمة ضد كاتب ، كانت كتبه باللغتين العربية والإنجليزية ، ومازالت متداولة من قبل الباحثين والقراء ، حيث وجد من يقرأ العربية .

تقارير مليئة بالألغام

وإذا كان مطلوبا من الباحث الحصول على أكبر كمية ممكنة من وثائق الخارجية الأمريكية أو غيرها من الدول ، فإن التدقيق والتحفظ يجب أن يدخلا فى صميم منهج الباحث الذى تقع بين يديه وثائق دبلوماسية . فهذا النوع من التقارير ملىء بالألغام، وغير منزه عن الأخطاء . ولا يجوز الانطلاق منه وحده لإطلاق أحكام الإعدام ، حيث توجد وثائق أخرى تكون أكثر صدقية .

صحيح أن «الهلال» لم تكن الدورية الأولى التى وقعت بهذا المطب، فقد سبقتها دوريات أخرى من مثل مجلة «المستقبل» الباريسية المحتجبة . فحين عثر أحد محرريها الزميل الصديق أنطوان عبد المسيح على بضعة تقارير فى محفوظات الخارجية الفرنسية . مذيلة بتوقيع الريحانى وجبران وأيوب ثابت ، وتتضمن الهدف السياسى للجنة تحرير سورية وجبل لبنان التى أشرت إليها سابقا ، نشر عنها ثلاث حلقات ، ولم ينس تتويج غلاف العدد الذى نشرت فيه الحلقة الأولى بهذا التساؤل : «هل كان جبران عميلا للفرنسيين ؟» . الفرق الكبير



بين «المستقبل» و«الهلال» أن الأولى تساءلت واشتبهت ، فى حين اتهمت الثانية وأصدرت حكما بالإعدام غير قابل للاستئناف ، بدلا من أن تكون أكثر دقة وعدالة وموضوعية ، وهى بعض المبادىء التى اتبعها مؤسسها جرجى زيدان ونجله أميل منذ تأسيسها فى عام ١٨٩٢ حتى تأميمها فى أوائل الخمسينات من القرن الماضى .

صحيفة الشرق الأوسط
ملحق المنتدى الثقافى
٢٠٠٦/٢/٢٢م

ماذا أقول لطلابي..

وطني أم جاسوس؟

طارق شمس *

توقفت مليا أمام ما كتبه الدكتور محمد أنيس حول أمين الريحاني في (عدد الهلال فبراير ٢٠٠٦)، خصوصاً أنني كنت - وكوني معلما ثانوياً - قد شرحت درساً لطلاب المرحلة الثانوية حول أشخاص دعموا القضية العربية، وردت فيه صورة لأمين الريحاني، ولجزء من نص كتبه حول القضية العربية وضرورة مواجهة الصهيونية . وكنت قد أوضحت للطلاب أهمية دور الكاتب والأديب العربي الذي يلعب دور المناضل ،مثله كمثل المجاهد في أرض المعركة .. فكان ما كشفه الدكتور محمد أنيس قد أحرجني، وبدل نظرتي بالكامل، فوقفت متحيراً، والآن ماذا أفعل ؟ هل أعود فأوضح للطلاب الحقيقة، أم أترك الأمر على ما هو عليه؟.

واقعاً، كانت كل العوامل تساعدني على إعادة صياغة الدرس من جديد، حيث كنت آشرح في ذلك الحين درساً للتاريخ عن الثورة العربية الكبرى يليه قيام الدولة التركية، فعمدت إلى ربط الأحداث ببعضها البعض، وأحضرت خريطة تمثل اتفاقية سايكس بيكو، في شكلها الأول الذي وضع في بطرسبورغ ، عاصمة روسيا القيصرية في صيف ١٩١٤،حيث قسمت الدولة المريضة (الإمبراطورية العثمانية) بين كل من فرنسا وبريطانيا وروسيا وإيطاليا . تلا ذلك مراسلات الشريف حسين شريف مكة والمندوب السامي البريطاني في مصر (اللورد مكماهون) ، ومن خلال التعهدات التي بعثها مكماهون إلى شريف مكة في ٢٤ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٥، والتي وافق عليها الشريف حسين، يظهر إلى العلن أن الإنكليز قد أرسلوا اتفاقية سايكس بيكو بأسلوب مختلف، وعرضوها على زعيم الثورة العربية حينها، فكان الشريف حسين بذلك مشاركاً في هذه الاتفاقية وموافقاً عليها من حيث لايدري .

قد يقول البعض إن شريف مكة خدع، إلا أن لينين قائد الثورة البولشفية في روسيا عام ١٩١٧ فضح امر اتفاقية سايكس بيكو، وعمد قائد القوات العثمانية في الشرق الأوسط (جمال باشا) إلى إرسالها إلى مكة، إلا أن الشريف حسين رفض أساساً فكرة أن

---

* مدرس وباحث في التاريخ - النبطية - جنوب لبنان

تكون بريطانيا قد وضعت اتفاقية من وراء ظهره ومضرة بالعرب.

والذى يطالع نص رد مكماهون والتعهدات، ويقارنها باتفاقية سايكس بيكو، يدرك الخديعة الإنكليزية التى مررتها على العرب :

١- تعهد بريطانيا بتأييد استقلال المنطقة العربية الآسيوية باستثناء الإسكندرونة ولبنان وغرب سوريا، وهذه المناطق سيبت بأمر استقلالها بعدما تنتهى الحرب .

٢- تساعد بريطانيا على قيام حكم عربى مستقل فى العراق، على أن يكون للبصرة وبغداد نظام خاص يتبع بريطانيا

٣ - تتعهد بريطانيا بحماية الأماكن المقدسة فى فلسطين .

٤ - تتعهد بريطانيا بعدم عقد أى صلح لا يضمن حرية الشعوب العربية.

وهكذا شارك العرب فى فتح باب المشرق العربى للاستعمار البريطانى والفرنسى . وهنا قد يرد البعض أن أخطاء الحكم العثمانى هى التى دفعت بالعرب إلى هذا الموقف، إلا أن هناك جواباً وجدته فى مقالة نشرتها جريدة الحياة اللندنية (بتاريخ ٢٨ آب (أغسطس) ١٩٩٧) لكاتبه « باسم عجمى» ، والذى يظهر فيه تقريراً للسفير البريطانى فى اسطنبول يكشف عن دور اليهود فى الانقلاب ضد السلطان عبد الحميد . ويذكر باسم عجمى فى مقاله دور اليهود فى تركيا منذ الاضطهاد

الدور السياسى للأزهر .. التاريخ والحاضر

الهلال

وثيقة خطيرة

أمين الريحانى

جاسوس أمريكى

الأوروبى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، الذين وجدوا مأمناً لهم فى ظل خلافة بايزيد الثانى، حيث اتخذ اليهود من سالونيكا - إحدى مدن اليونان حالياً - والتى كانت تتبع الدولة العثمانية، مركزاً لهم ، لها حكم ذاتى، حتى أطلق عليها اسم (أورشليم البلقان) . ويلاحظ المتتبع للأحداث أن ثيودور هرتزل زعيم الحركة الصهيونية، قام فى الفترة السابقة على انقلاب ١٩٠٨. بزيارتين إلى السلطان العثمانى عبد الحميد الثانى، طالباً دعمه فى إقامة دولة لليهود فى فلسطين، إلا إن رفض عبد الحميد للفكرة واعتباره أن «بلاد الإسلام ليست للبيع» كانت وراء ظهور حركة تمرد تحت اسم (جمعية الاتحاد والترقى) والتى انطلقت من ثكنة سالونيكا. وأطاحت بالسلطان عبد الحميد عام

١٩٠٨، وتسلمت زمام السلطة الفعلية بوجود سلطان جديد هو محمد رشاد الذي كان مجرد أداة طيعة في أيدي هؤلاء .

تلا ذلك هجوم عنيف شنه النظام الجديد على العرب والإسلام والذي عرف باسم «سياسة التتريك» ، التي ترتكز على تحقيق الوحدة الثقافية والسياسية للشعوب ذات الأصول التركية الطورانية، والتعصب للقومية التركية . وقام الاتحاديون بفرض سياسة التتريك على العرب لجعلهم أتراكا (لغة وتاريخاً وحضارة) .

وتذكر تقارير الاستخبارات البريطانية أثناء الحرب العالمية الأولى أن مركز الحركة القومية التركية كان مدينة سالونيكا، وأن شخصا صهيونياً اسمه ضياء بك هو أول من أسس جمعية قومية تركية .

ويضيف تقرير السفير البريطاني في أسطنبول (السير ج . لاوثر) أن يهود سالونيكا الذين ينتمي كثيرون منهم إلى الماسونية الأوروبية، ساعدوا تركيا الفتاة، وكانوا جزئياً من ملهميها، وأمنوا لتنظيمها السري حماية محافلهم الماسونية، ومع وصول هؤلاء إلى السلطة بدأت تظهر الصحف الصهيونية، وتسلم عدد من اليهود السلطات العليا، أمثال جاويد بك وسكرتيره الشخصي، اليهودي، وعين يهدي آخر رئيساً للمكتب الإعلامي ويضيف السفير البريطاني في تقرير آخر : بدأ العنصر اليهودي بفرض نفسه حالما أطيح بعبد الحميد الذي عارض الصهيونية بثبات .. وبعد شهرين على هذا الحدث دخل جاويد بك ، وهو يهودي في السر وماسوني من سالونيكا في الحكومة، وبدأ يهود كثيرون يلعبون دوراً في العاصمة (اسطنبول) وأصبحوا نافذين في مجال الأعمال والمصارف والصحافة والدوائر الحكومية، وتزايد نفوذهم إلى درجة أصبحت معها الحكومة تعرف بحكومة اليهود .

في هذه الفترة بالذات كانت حركة

تيودور هرتزل



شارل جورج بيكو



مارك سايكس



السلطان عبد الحميد الثانى


جمال باشا


جاويد بك

التتريك تتزايد، وبدأت ردات الفعل العربية بالظهور أيضاً من خلال الجمعيات السرية العربية، والتى اعتبرها المؤرخون فترة «اليقظة العربية وحركات التحرر» .

وإذا راجعنا الأساس الذى انطلقت منه تلك الجمعيات العربية، للاحظنا أن أول جهد اعتبر منظماً لحركة العرب القومية يعود إلى سنة ١٨٧٥، وقبل وصول عبد الحميد الثانى بسنتين، إلى رأس السلطة، وكان أتباعها خمسة شبان من طلاب الكلية البروتستانتية السورية فى بيروت، تقربوا من الماسونية وعملوا معها، إلا أن جهود هؤلاء توقفت مع تشديد الرقابة والضغوط على المناوئين للسلطة زمن عبد الحميد . فى الواقع لم تكن الجمعيات السرية العربية التى حملت راية التحرر والقومية العربية بعيدة عن الحركة الماسونية نفسها، والتى كانت تدعم فى ذلك الوقت أيضاً حركة الاتحاد والترقى فى تركيا. تسبب خلق الصراع الداخلى بين أبناء السلطنة ودعاة القومية العربية واللامركزية، فى حدوث انشقاق داخلى كان من أسباب انهيار السلطنة العثمانية مما فتح الباب واسعاً أمام دخول بريطانيا وفرنسا بمساعدة الثورة العربية الكبرى التى قادها الشريف حسين من خلال أولاده زيد وعلى وفيصل وعبد الله وتبعها وعد بلفور فى ٢ / ١١ / ١٩١٧ .

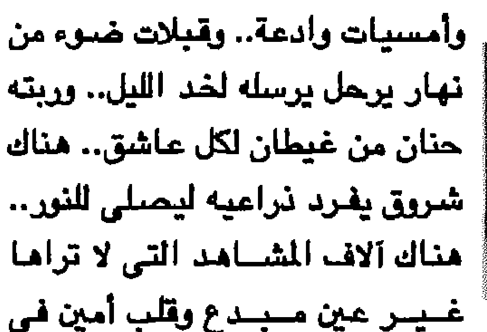
ويأتى ما كتبه الدكتور محمد أنيس ونشر فى مجلة الهلال، ليكشف حقيقة أخرى من حقائق ذلك العصر، وليضعنا أمام أنفسنا فى حيرة: ترى هل يجب إعادة كتابة التاريخ الحديث من جديد؟ وإذا أعدنا كتابته، ماذا سيظهر؟ وهل هو لمصلحتنا؟ هل من الممكن أن يكون العرب هم من أقاموا دولة إسرائيل بخديعة غربية؟ وأين هو دور الملوك والحكام العرب، وهل كانوا هم أدواتاً أيضاً بيد الغرب والماسونية والصهيونية؟! أسئلة أخشى الحصول على إجابة لها، لأن التاريخ قد لا ينصفنا ..

فى النهاية، قمت بعرض المجلة على طلابى، وأظهرت الوثيقة التى تضمنها مقال المرحوم الدكتور محمد أنيس،وتركت لهم الباقى.

قطرات الحب فى

مائيات طراوى

إبراهيم عبد الملاك ▫



تفتح اللوحة ذراعيها.. تناديك.. يمد الموج أنامله التى تبرق على سطح النهر ليلامسك.. تنظر لك البيوت مرحبة فتود أن تسكنها.. تسمو روحك.. تبحث لك عن استراحة لعينيك بين السحب.. وحين تقترب ثانية من الأرض يرتكن قلبك على جدار بيت تحت ظل شجرة.. وحتى فى قلب القوارب يفسح لك الفنان مكانا أثيرا

.. يبعدك عن المدن.. والجنون.. وعن الزحام والركام ومتاعب الأيام ففى معرضه المشحون بالحب ستجد نفسك وتجد معنى الفن.. ففى لوحات هذا العاشق والفنان «محمد طراوى» تسبح لجمال الحياة وتدوين لأبهج ما فى «مصرنا» وقدرة على اصطياد الرونق فى جغرافية وطن له ألف وجه خير».. رغم محاولات التشويه من غباء بعضنا .. هناك نخيل وليل وبحر.. نهر وموج وسحر .. هناك شمس حانية حتى على الرمل وأمسيات وادعة.. وقبلات ضوء من نهار يرحل يرسله لخد الليل.. وربته حنان من غيطان لكل عاشق.. هناك شروق يفرد ذراعيه ليصلى للنور.. هناك آلاف المشاهد التى لا تراها غير عين مبدع وقلب أمين فى الحب.. «ومحمد طراوى» منذ بدأ يرسم فى الصحافة وشخصيته الإبداعية تتسم بملامح ارتبطت به.. بحيث لا تخطىء اسلوبه أى عين حتى بسطاء الثقافة.. لأن أداءه السلس وسهولة تناوله ووضوح مفرداته وجمالها تنشىء علاقة ود مع المتلقى.. فهو لا يقعر خطأ ولا يطلسم لونا ولا يتعالي بغرور مكسور المعنى على الناس متجاوزا كثيرين جرفهم تيار التجاوز وسحبتهم دوامات الإفك الفكرى وادعاءات التطور.. «والخباثة وما بعد الخباثة» وهنا لنا جملة بسيطة.. الذى يسعد الإنسان هو كل جميل .. وجميل اليوم هو تراث الغد.. وقيمة اليوم هو ثراء المستقبل.. فالإنسان منذ البدء هو نفس

• كاتب وفنان تشكيلى

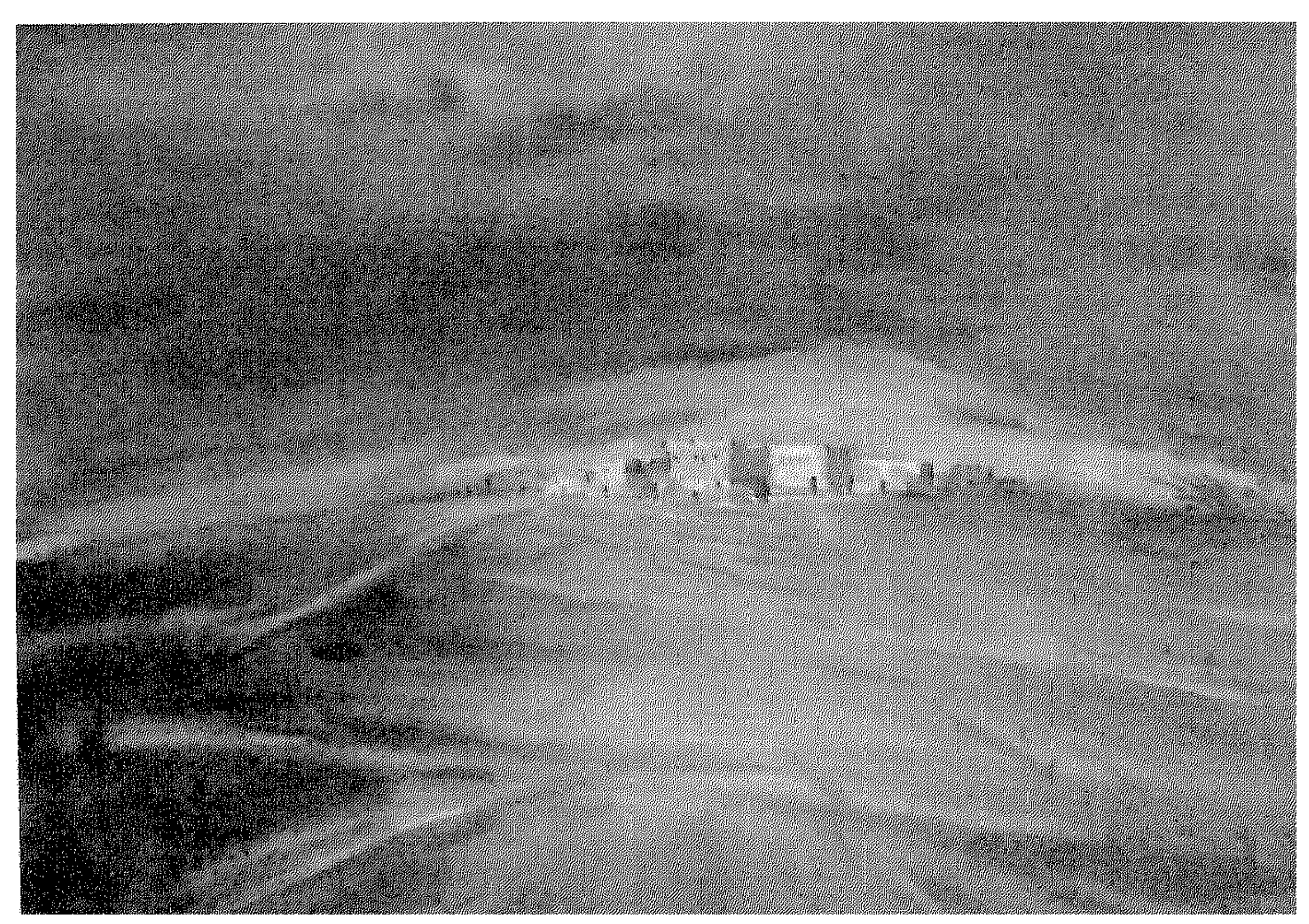
Exhibition

الحنين للوادى

الإنســان يأكل يشــرب.. يفكر .. يحب يكره.. يبـدع يكذب.. يصـده.. يعـشق هوهو نفس الإنسان.. وكل التطور المحيط ما هو إلا عـوامل مـساعدة وليـست هى ذاتهـا الفن.. فـالفن يأتى من الموهبـة.. ويصـدر من الروح ليـهب الغيـر المعـانى والأمـانى والبـهـجـة وأجـمل الألحـان والأغانى.. ونظرة بسيطة لكل الموجود فى المتاحف أو الآثار المكشوفة وحتى التراث الشعبى غير المدون كلها كانت من بشر جاءوا بالخير لكل الإنسانية.. وليست هى من أصـحـاب ياقـات الطواويس.. وأفكار المهاويس ورؤى الهواجس وعصارة خمر التغابى ودخان بانجو.. المتاعيس..

اختيار

... ينتقى محمد طراوى لكل معرض له مسمى خاص.. لكن الثابت المتحرك فى توالى معـارضـه الخاصـة «العشرة» هو ذلك الاختيار الذكى لتناوله فى المائيات فهو دوما يحتفى بخطبة «الزمان للمكان» بخاتم العلاقة الحميمة بينـهمـا.. وليس بفكرة التضـاد.. وفكرة التوافق هذه تعبر الكثيرين من ضـعيفى البصيرة.. يمسك بها الفنان بيد الوعي وأواصر المشاعر لتعتمل هذه اللحظات المتصالحة إلى واقع ملون.. فـهـو يخـتـار النهـار المضـيء فى لحظاته ألحانية حيث لا سعير شمس أو فتور سحاب أو غباء ريح.. هو يبحث عن لحظات الصـحـة الطقـسـيـة لتـصـادف بإيجـابية تفـاصـيل مكان له رونق وهنا تظهر بوضـوح مشاعر فنان ينتمى لأنه يخـتـار الجـمـال فى ربوع وطن.. يجـويه





بحثا عن «حلى» الأماكن تاركا عشوائيتها المدانة.. فهو ينقب فى قش المكان عن ذهبياته المختفية.. وهنا تبدوا أيضا محبته لنا ولوطنه... .. والتفاصيل كثيرة.. البيوت.. الأرض.. السهل .. الصخر.. الزرع.. الرمل.. الجبل الوادى.. نخيل الرقصات وأشجار الثمرات مدح المواويل.. وحنو الأغصان حين تميل.. شطئان التأمل.. قوارب تختال .. واشرعة ترقص على وتريات النسيم..

قدرات

من مكتسبات عملة الصحفى مع موهبته وقدرته على الاستزاده هو ذلك الحضور.. والذى جاء من سرعة الأداء فى الصحافة مواكبا ذلك مع القدرة على عمل تكوين محكم...

ففى العمل الصحفى معلومة قوية .. وتنوع فى المواضيع وبالتالى استيعاب لجديد مختلف.. ومن هنا فتكوينات «محمد طراوى» محكمة والفرشاة هى عصا مايسترو يقود المفردات لعمل جماعى جمالى متآخ.. ولأن الفنان درس وتخرج عام «١٩٨٠» بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بمكتسباته الدراسية واستنادته وعيا من العظماء الحسين فوزى وعبدالله جوهر وحسين الجبالى وعزيز مصطفى وأحمد نوار وحازم فتح الله وغيرهم أثروه للغاية .. وإذا كان أهم مفردات التشكيل هو التمكن فى الرسم.. فبدون شك قدرة الفنان على ذلك ونصائح معلميه وعمله بالصحافة أفادوه فى أعماله الابداعية.. ثم يزيد ذلك فهم الأبعاد.. وبلاغة المنظور.. لهذا فإن لوحات «محمد طراوى» تكاد تكتمل .. ومرة أخرى نستطيع أن نتعلم

الفن.. لكن الموهبة منحة من الخالق وعلينا أن نسبح لله شكرا بصلوات من الابداع.. هى إذن موهبة .. زادها المكتسب الواعى من معلمين .. وأداء.. وثقافة ..

علامات

فى تاريخ المائيات مجموعة باهرة من الفنانين أذكر منهم كأمثلة.. هدايت وحبيب جورجى وشفيق رزق وعدلى رزق ويخيت فراج وبكر النواوى وهم نماذج رائعة أعطتنا فنا راقيا.. لكل منهم خط أدائى وفكرى خاص ... ثم يجيء فناننا بخطه المتميز وأقول بثقة والمتفرد.. فهو فتح مجال الكادر الملون وتميز باللوحة المستطيلة عرضاً.. وأكثر من الكادر المربع رغم صعوبته.. وتألق فى التكوين الهرمى.. واحترم واحتفى بالهواء «الفراغ الصحى» وهذا يبدد فى لوحاته التى وضع فيها خط الأفق فى ثلث اللوحة الأسفل أو الذى وضعه أيضا فى الثلث الأعلى.. ثم اقترب بشعوره من كادر المسافات البعيدة ثم دنا أكثر من القريب فألق تفاصيله.. لم يقع طراوى فى أسر المشهد الذى يسجله وإنما أثراه أكثر بإدخال أكثر من عنصر من مشاهد أخرى آخرها مع مشهده المبتكر .. هو هنا يصنع تكوينا وكأنه يعيد ديكور الواقع.. وأصبحت يده وعيناه بطهما شريان الوجدان.. فبان الشعور الحى .. والحيوية تتدفق من المشهد .. ثم هو بهذه الصفات لم يدعك مشاهدا بعينيك فقط وانما دعاك لتدخل المشهد تجول فيه..





تحاوره.. بل وتجلس فى أركانه.. ففى بحره ونهره دعاك قاربا تتهادى وفى شطئانه عزمك علي كوب عصير وأنت تسترخى على ضفافها.. ذلك أن نبض القلب فى شريان الفرشاة يعطى قبلة الحياة لصمت المشهد.. فينطق .. وطبيعى جدا حين أحدثك بود ستسمعنى.. وأكيد ستسامونى.

اصطياد

يرتبط محمد طراوى بمشاعر خاصة مع لحظات معينة فى الضوء النهارى أو الليلى .. فهو لا يميل للمشهد فى منتصف الظهيره أو اللحظات الأخيرة فى الغروب لأن فى الأولى الظل حاد.. وفى الثانية المفردات تقترب من الاعتام التام «السلويت» وفى الحالتين هناك سهولة ما فى الأداء .. لكنه يذهب إلى الصعب حيث أنه يبحث عن النور الذى يغمر المشهد أو ذلك الذى يأتى بدعوة حب.. فيجىء حانيا.. وادعا .. هنا تتحرك بفعل النور ثوابت المشهد إلى متحركات.. والجامد فيها يلينه النور المغموس بالحب.. وقد ساعدته دراسته للرسم والأبيض والأسود على صنع درجات لونية بالغة التأثير وبليغة التعبير..

فى القلب

محمد طراوى يعشق عبدالوهاب وحليم وفيروز ونجاة .. ويسمع أغانيهم حين يرسم.. فترى فى لوحاته النهر الخالد وتسمع فى ألوانه «أهواك» وتهمس مفرداته أنا باستناك .. وحين تصاحبه الموسيقى الخفيفة الناعمة تنساب أمواجه وترق شمسه وتشف روحه.. وحين يرى محبيه محمود سعيد وحامد ندا وبيكار ومحمد شاكر فى أعمالهم تصبح المصحة الابداعية ايجابية الخ..

.. وكنت يوما كتبت من عشر سنوات أو أكثر عن حماسى له وتنبؤى لوصوله إلى مكانة الصفوف الأولى فى فنانى الشرق بل والعالم فى مائياته .. فإننى اليوم أكرر بفرح باالله على كل فنان مخلص.. صادق .. فبهم تحلو الحياة.. و.. نعرف للدنيا طعماً.

التفسير الجنسي للغزو الأمريكي للعراق

سعيد شعيب *



الحقيقة أنني مختلف تماما مع وجهة النظر المطروحة في فيلم "ليلة سقوط بغداد"، بل وأراها خطرة بمعنى أنها لا تؤسس وعياً صحيحاً من وجهة نظري، ولكنني في نفس الوقت أحترمها، ليس فقط لأنها تعبير عن وجهة نظر صانعي هذا الفيلم الهام ولكنها أيضا في رأيي تعبير عن رأي قطاع واسع في عالمنا العربي يميل الى الأحكام الإجمالية السهلة والمجردة، منطلقا من أفكار في حقيقتها متخلفة بالمعنى الإنساني، وبدون أي تعسف لا تدفع - في معظمها- هذه الأمة الى الأمام.

ولكن ومع هذا وبالرغم من هذا، فسيظل لهذا الفيلم شجاعة تناول طرح خطر الاحتلال الأمريكي لمصر أو لأي بلد عربي في أعقاب الغزو الأمريكي للعراق وتحمل صناعه لمشاكل لا نهاية لها مع الرقابة ومع أجهزة حساسة في البلد .. أي أنه وبمعنى آخر دفع مساحات الحرية في السينما الى الأمام، متواكبا لمساحات الحرية التي شهدتها مصر في السنوات

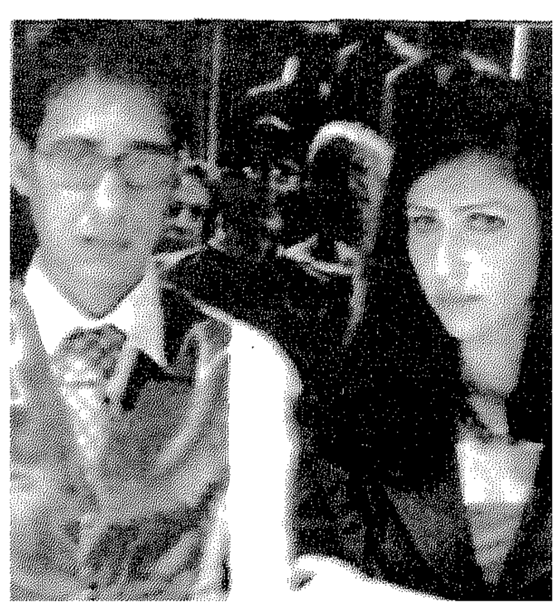
* كاتب وصحفى من أسرة الهلال

القليلة الأخيرة والتي دفع ثمنها فئات من المجتمع مثل القضاة والصحفيين.

كما أن صُناع هذا الفيلم ومنتجته الفنانة إسعاد يونس كان من الممكن أن يختاروا طبخة سهلة ومضمونة الربح مثل معظم الأفلام التي نشاهدها خلال السنوات الأخيرة ولذلك لست مع الذين اتهموا هذا العمل الهام بأنه يستثمر أزمة أو هاجسا عربيا تجارياً ولكنهم في الحقيقة قدموا وجهة نظرهم فيما حدث ويحدث بشكل اختاروا أن يكون كوميديا.

الفيلم يتناول حالة الرعب التي أصابت الكثير من المواطنين العرب في أعقاب الغزو الأمريكي للعراق من خلال ناظر المدرسة حسن حسني، فهو يقرر استثمار ميراث قديم له في صناعة سلاح ردع لمواجهة الجيش القادم، مستعينا بتلميذه السابق النابغة احمد عيد لتنفيذ هذا الاختراع، بعد أن وفر له كل ما يحتاجه من إمكانيات مالية وأيضا حياتية، بمعني المسكن وحتى الزواج من ابنته حتى يتفرغ تماما لإنجاز هذه المهمة الوطنية.

وقد نجح مؤلف الفيلم ومخرجه محمد أمين في إقناعنا بأن القضايا الكبرى هم شخصي، أي مزج الهم العام بالخاص، فالناظر حسن حسني تطارده كوابيس فظيعة تصور له جنود المارينز وهم يتجولون في شوارع مصر وهم أيضا يغتصبون ابنته كما فعلوا مع بعض العراقيات والعراقيين في سجن أبوغريب.. واختيار نوعية شخصية ابنته





بسمة ساهم في أن نصدق التداخل الحميم بين العام والخاص، فهي فتاة ذات طابع يساري عام، وتشارك هي وأخوها في المظاهرات المناهضة لغزو العراق، وحتى الشخصيات التي كانت خارج هذه الدائرة – أى الاهتمام بالقضايا الوطنية– مثل الزوجة هالة فاخر ووالدتها إحسان القلماوي تدريجيا ومع تتابع الأحداث يتغيرون ويندمجون في الخط العام للفيلم أو في قضيته الرئيسية، ونفس الأمر

بالنسبة لأصدقاء الأب حسن حسني .. حتى بطل الفيلم نفسه أحمد عيد يصيبه التغيير وينتقل تدريجيا من خانة اللامبالاة الشديدة وعدم الولاء والانتماء لأي شيء الي خانة الإصرار النبيل للوصول الى سلاح ردع يحمي البلد من الغزو الأمريكي الذي حدث في نهاية الفيلم.

ولكن ورغم هذه الميزة الفنية الهامة، فقد كان بناء الشخصيات نمطياً، فالزوجة هالة فاخر وكما هو متوقع مهمومة فقط بمستقبل أبنائها الاجتماعي والمالي ولذلك ترفض تماما إصرار زوجها حسن حسني على تخصيصه الميراث من أجل اختراع سلاح الردع .. والحماة إحسان القلعاوى، مثل كل الحموات في السينما المصرية، مشغولة بمناكفة زوج ابنتها، والابنة بسمة هي النمط السائد في السينما المصرية للفتاة المناضلة أو المهتمة بالقضايا الوطنية.

أي أن فكرة الفيلم اللامعة لم تواكبها محاولة بناء مختلف وغير تقليدي للشخصيات، وتجلى هذا واضحا في شخصية محمد الصاوي المؤيد للغزو الأمريكي لكل البلاد العربية "عشان ينضفوا" .. فلم يهتم كاتب السيناريو محمد أمين بأن يفرد له مساحة حتى نعرفه أكثر ونفهم وجهة نظره أكثر من خلال اشتباكه مع الأحداث، وهو نفس ما حدث مع أصدقاء الأب حسن حسني ومنهم الفنانان الكبيران لطفي لبيب وسامي مغاوري، فليس لهما أية ملامح درامية ومن هنا كان أداؤهم اجتهادياً لا علاقة له بالبناء الدرامي للفيلم، وهو نفس ما حدث لمعظم الشخصيات، ويمكن فقط أن نستثني من ذلك احمد عيد وحسن حسني لأن مساحة دوريهما كبيرة والشخصيتان مرسومتان بدرجة معقولة من الجودة.

والحقيقة أن هذا العيب وهو اللجوء للشخصيات النمطية والمكررة هو سمة عامة بشكل خاص في الأفلام الكوميدية لأن بناءها في معظمه يعتمد على الإفيه، أي المفارقات الناشئة من تصادم كاركترات وليس من بناء درامي.

وهذه النمطية في تقديري غير منفصلة عن الرسالة أو الرسائل التي يحملها، لأنها أيضا رسائل نمطية، بمعنى أنها معروفة ومتداولة وليس فيها محاولة لتقديم إجابة جديدة .. والمدهش الوحيد فيها أننا نراها لأول مرة على شاشة السينما. وأقصد هنا المفاهيم الإجمالية التي أشرت اليها في البداية، وأقصد بها المفاهيم السهلة، ومنها مثلا هذا التوحيد بين مفهوم الحكومة – أي حكومة– والوطن.. ناهيك عن جعل الوطن شيئا مجردا يتجاوز كل المتناقضات، ويسبح في فراغ لا أول له ولا آخر، وهنا يجب الدفاع عنه بشكل إجمالي، دون محاولة البحث عن إجابات لأسئلة مهمة

منها مثلا: ما الذي يدفع الولايات المتحدة إلى التفكير في غزو مصر أو غيرها، وهل هم في حاجة الي ذلك، بمعني هل مصالحهم في ظل الأنظمة الموجودة مضارة؟ وغيره من الأسئلة الهامة والتي تدفع الى التفكير أو التأمل وبالتالي فهم ما يحدث، كما أنها تجعلنا نعرف عدونا ولماذا هو عدونا في مرحلة معينة. كل هذه الأسئلة لم تكن موجودة ومن هنا ظهر الأمريكان وكأنهم أشرار العصر، بمعني أنهم تحولوا في الفيلم الى كائن أسطورى يريد هدمنا واحتلالنا مهما حدث، أي أنهم أشرار لأنهم أشرار .. وهذا في تقديري فهم ميتافيزيقي يغيب الوعي ويجنب الأسئلة الحقيقية وينقل أعداءنا من خانة أنهم بشر يصيبون ويخطئون الي خانة القوى الخارقة التي تعادينا بشكل مطلق .. وبالطبع لابد أن نعاديها أيضاً بشكل مطلق وأبدي.. وهذا في السياسة، بل وفي الحياة غير صحيح طبعا، ناهيك عن أن الولايات المتحدة نفسها مثل أي مجتمع ليست شيئا واحدا وكلنا يذكر مثلا المظاهرات التي خرجت رافضة غزو العراق.

هذا المنطق الذي طبقه صناع الفيلم – أظن بدون وعي– على الداخل، بمعنى أن أبطال الأحداث في الفيلم لم يتوقفوا ولو لحظة واحدة أو لمرة واحدة ليسألوا لماذا احتلت الحكومة الأمريكية العراق ولا توقفوا ليسألوا لماذا تريد الإدارة الأمريكية احتلال مصر أو غيرها .. وبنفس المنطق لماذا تبدو الأنظمة العربية





عاجزة كل هذا العجز في مواجهة الوحش الأمريكي .. لا توجد إجابة ولا حتى محاولة للإجابة، ويبدا الأمر في الفيلم وكأنهم – أي الحكام– أفراد عاجزون لأنهم عاجزون وكل ما نحتاجه هو أن نشحذ همتهم وحماستهم، أو نتجاهلهم تماما ونصنع نحن سلاح الردع الذي يبدو وحده كفيلا بأن يقاوم هذا العدو الغاشم.

وكل هذا بالطبع غير صحيح، بمعني أن هناك أسباباً موضوعية وتشابكات

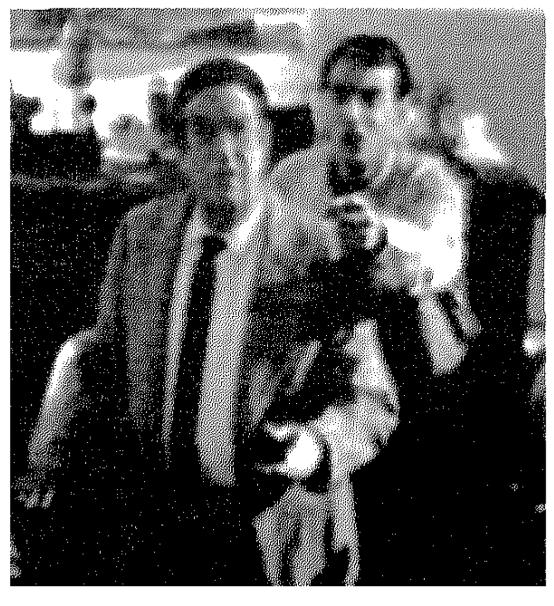
معقدة تحتاج الى تحليل وهنا لا أقصد أن يتحول الفيلم الي بحث سياسي ولكن اقصد أن مهمة أي فن عظيم هى طرح الأسئلة وتقديم إشارات .. وكما تعلمنا في الصحافة فإن السؤال الصحيح هو نصف الإجابة، ولكن هذا الفيلم لم يقدم لا أسئلة صحيحة ولا أية إشارات من أي نوع.

وفي نفس السياق طرح الفيلم أن الحل في مواجهة هذا العدو الأمريكي الأسطوري هو البحث عن سلاح ردع بالمعنى الحرفي، أي لمواجهة طائراته وأساطيله، وليس ببناء مجتمع ديمقراطي قوي اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا يستطيع مواجهة أعدائه بالسلاح وغير السلاح .. هذا الاختزال العجيب هو الذي حول الأمر الى نكتة وهو الذي دفع صانعي الفيلم الى الاتكاء أكثر مما يجب على الجنس .بل وتصوير خطر الاحتلال الأول وربما الوحيد في اغتصاب النساء وإهانة الرجال، فماذا لو كان بعض جنود الاحتلال الأمريكي لا يغتصبون النساء ولا يهينون الرجال في المعتقلات واكتفوا فقط بنهب ثروات البلد؟!

اذن فاختزال الاحتلال الأجنبي في هذا الجانب خطر جدا، وبالطبع هذا ناتج عن التصورات الإجمالية السطحية التي تؤدي في النهاية إلى حلول ساذجة مثلها ومن هنا استخدام دلالة العجز الجنسي، وهي في الحقيقة دلالة ساذجة وسطحية تتعامل مع مفهوم متخلف للرجولة والجنس وأظن أنه يستند الى المفهوم المملوكي للجنس خلال عقود وعقود من حكم هؤلاء العبيد لمصر

وهنا لابد من الإشارة لكتاب هام هو "تراث العبيد في حكم المعاصرة" لمؤلف مجهول اسمه د.ع.ع - هكذا كتبه على الغلاف - فالفترة التي حكم فيها هؤلاء العبيد - المماليك- تشكل أكثر من خمس تاريخنا، وقد تركت تراثا مازال ممتدا في مختلف جوانب حياة المصريين وشخصيتهم، ويحلل المؤلف د.ع.ع ظاهرتين هما ظاهرة العقاب الجنسي وأخذ الرهائن، ويرجعها الي أخلاق العبيد البيض، فالأولي سببها أن مجتمع العبيد مغلق، أي عبارة عن عزاب أغراب تتسع بينهم الممارسات الشاذة، ويتحول عندهم الجنس من كونه متعة بين طرفين ندين الي عقاب وذل لطرف ضد الآخر، أي فاعل ومفعول، فالمملوك لا أسرة له، لا أخ أو أخت أو أم، أي بطبيعته لا يلتزم بالأعراف والموروثات والتقاليد. ويري المؤلف أن هذا تسرب الي المجتمع المصري، فقد انتشرت مثلا في الريف وسيلة انتقام عجيبة من الأثرياء الظالمين حتى منتصف القرن العشرين، فقد كان الفلاح يتعمد بوسائل بسيطة تحويل أطفالهم الي شواذ.

وهذا هو المفهوم السائد في الفيلم عن الجنس وربما فى المجتمع كله، فهو



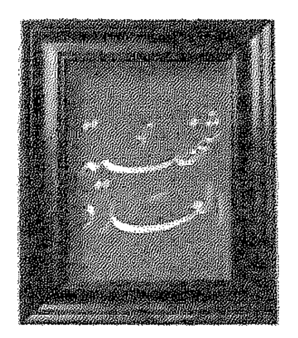
علاقة سادية فيها منتصر ومهزوم، ولذلك فالحل هو ممارسة الجنس مع وزيرة الخارجية الأمريكية، واغتصاب الجنود الأمريكيين .. وعندما تريد زوجات الحي ممارسة الجنس يرتدين ملابس المجندات الأمريكيات حتى ينشطن هذه السادية عند رجالهن والحصول على متعة جنسية هي بالضرورة مشوهة، وربما هذا المنحى يمنح العمل حساً كوميدياً ولكنه ضحك غليظ يفسد الروح.



ثم إن صناع الفيلم حتى لم يستفيدوا مما حدث في الغزو العراقي، وهذه السهولة العجيبة لاستيلاء الجيش الأمريكي على بغداد وغيرها .. فمن الصعب أن يدافع شعب عن بلده وهو مقموع ومنزوعة إنسانيته وهنا نأتي الى أن الفيلم لم يقدم نقداً بناءً للحكومة في مصر وغيرها من البلاد العربية .. وأظن أن ذلك ليس لأسباب رقابية ولكنهم يستندون إلى المقولة الشهيرة التي ثبت فشلها وهي أن العدو الخارجي هو الأهم بأن نفكر فيه .. رغم أن الزمن وتجارب التاريخ القريب أثبتت أنه لا فصل أبدا بين صراع الداخل والخارج .. بمعنى أن النضال من أجل الحرية والتقدم في الداخل هو الذي يصون الأوطان.



وهنا لابد من التأكيد مرة أخيرة على أن اختلافي مع أفكار الفيلم لا تنفي أنه كما قلت يحمل ميزة الشجاعة والجرأة وحرر مساحات سينمائية جديدة ومن هنا فتحية صناعه واجب والدفاع عن حقهم في أن يقولوا وجهة نظرهم واجب أعظم.



ثروت عكاشة ضمير الثقافة المصرية

د. ماهر شفيق فريد ■

عندما كتب عنه أحمد عبدالمعطى حجازى - شاعر مصر الأول فى يومنا هذا - على صفحات «الأهرام» منذ سنين دعا مقالته «وردة فى عروة الفارس».

وحقا هو فارس من أرباب السيف والقلم: إنه الوجه الثقافى المضىء لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والرجل الذى خدم الثقافة العربية بمثل ما خدمها - عبر السنين - رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وطه حسين وأحمد أمين وفتحى رضوان وبدر الدين أبو غازى وحسين فوزى وسمحة الخولى ويحيى حقى وجابر عصفور: أعنى الدكتور ثروت عكاشة.

منذ أسابيع نال جائزة سلطان العويس اعترافا بمنجزاته الثقافية، وما كانت هذه أول جائزة يحوزها، فسجله ملئ بآيات التكريم المستحق: وسام الفنون والآداب الفرنسى «١٩٦٤»، وسام

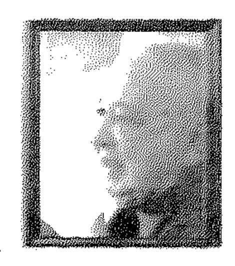


اللجيون دونير «وسام جوقة الشرف» الفرنسى بدرجة كوماندور (١٩٦٨)، الميدالية الفضية لليونسكو، تقديرا لجهوده فى إنقاذ معبد أبى سمبل وآثار النوبة، الميدالية الذهبية لليونسكو تقديرا لجهوده من أجل إنقاذ معابد فيله وآثار النوبة، جائزة الدولة التقديرية للفنون «مصر» عام ١٩٨٨، وغيرها.

ولد ثروت عكاشة (وأنا أعتمد فى هذه البيانات البيوجرافية على الغلاف الورقى لمعجمه المسمى «المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية») بالقاهرة عام ١٩٢١ وتخرج فى الكلية الحربية عام ١٩٣٩، ثم فى كلية أركان الحرب عام ١٩٤٨. ونال الجائزة الأولى فى مسابقة القوات المسلحة (١٩٥٠) ثم حصل على دبلوم الصحافة من كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة) عام ١٩٥١، ونال

■ كاتب وأستاذ جامعى


البورتريه للفنان : أدهم لطفى



درجة الدكتوراه فى الأدب من جامعة السوربون بباريس (١٩٦٠) وشارك فى حرب فلسطين (١٩٤٨) وفى ثورة يوليو ١٩٥٢.

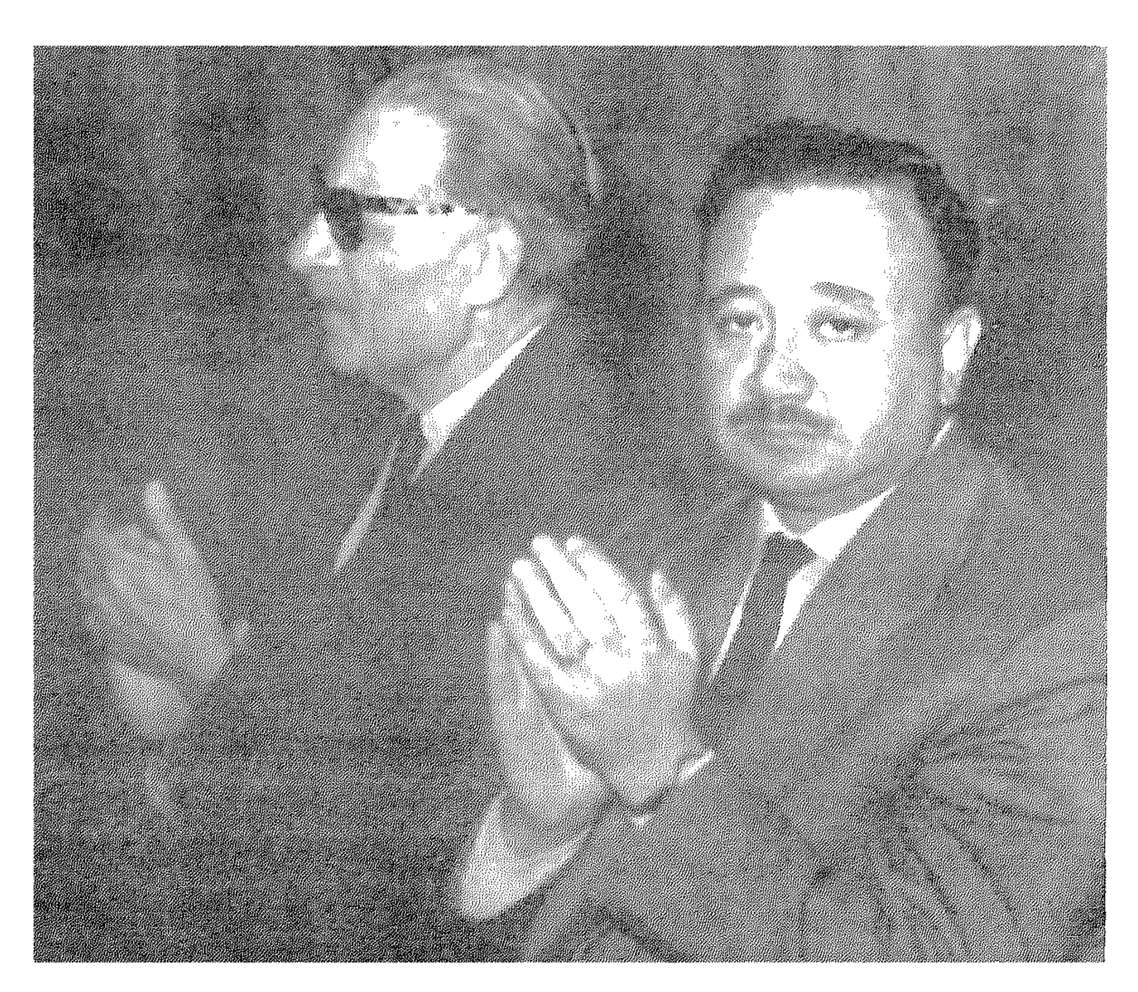
عين رئيسا لتحرير مجلة التحرير (١٩٥٢ - ١٩٥٣) ثم ملحقا عسكريا بالسفارة المصرية ببرن ثم باريس ومدريد (١٩٥٣-١٩٥٦) ثم سفيرا لمصر فى روما (١٩٥٧ - ١٩٥٨) ثم وزيرا للثقافة (١٩٥٨ - ١٩٦٢) ثم رئيسا للمجلس الأعلى للفنون والآداب. وشغل منصب رئيس مجلس إدارة البنك الأهلى المصرى (١٩٦٢-١٩٦٦) ثم منصب نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة (١٩٦٦ - ١٩٧٠). ثم عين مساعدا لرئيس الجمهورية للشئون الثقافية (١٩٧٠ - ١٩٧٢) وعمل أستاذا زائرا بالكوليج دى فرانس بباريس لمادة تاريخ الفن (١٩٧٣) ثم انتخب زميلا مراسلا بالأكاديمية البريطانية الملكية (١٩٧٥).

كان عضوا بالمجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو (١٩٦٢ - ١٩٧٠) كما عمل نائبا لرئيس اللجنة الدولية لإنقاذ فينيسيا وآثارها (١٩٦٩ - ١٩٧٨)، ورئيس اللجنة الثقافية الاستشارية لمعهد العالم العربى بباريس (١٩٩٠).

ومن إنجازاته التى نذكرها بعرفان عميق: إنقاذ آثار النوبة ومعبدى أبى سمبل وفيلة، كما أنشأ معاهد: الباليه، والكونسرفتوار، والسينما، والفنون المسرحية، والنقد الفنى الذى انتهى إلى أكاديمية الفنون، كما أنشأ قصور الثقافة فى أنحاء مصر، وأعاد تكوين أوركسترا القاهرة السيمفونى، وأقام قاعة سيد درويش للاستماع الموسيقى، وأنشأ فريق باليه أوبرا القاهرة وفريق أوبرا القاهرة، كما أنشأ عروض الصوت والضوء بالأهرام والقلعة والكرنك، وأوفد معارض الآثار المصرية فى الخارج لأول مرة بأوروبا واليابان والولايات المتحدة، كذلك أنشأ متحف مراكب الشمس، ومتحف المثال محمود مختار، ودار النسجيات المُرسّمة، ودار الكتب القومية بكورنيش النيل، وأقام العيد الألفى لمدينة القاهرة طوال عام ١٩٦٩.

فى غمرة هذه الحياة الحافلة بالالتزامات والمشاغل والارتباطات تمكن- عن طريق تنظيم دقيق للوقت وإرادة صلبة لا تنثنى - من أن ينجز الكثير إنشاء وترجمة. ولا يتسع المجال هنا لتعداد كل ما أخرج وإنما نكتفى بأهم معالم الطريق..

عُرف ثروت عكاشة أكثر ما عُرف بموسوعته فى تاريخ الفن التى تحمل عنوان «العين تسمع والأذن ترى» وكأنما هى إيماءة إلى تراسل الحواس وتجاوب المعطيات على نحو ما نجد عند بودلير وغيره من الرمزية. فى هذه الموسوعة الواقعة فى عشرين جزءا نجده يتناول الفن المصرى عمارة ونحتا وتصويرا والفن السكندرى والقبطى والفن العراقى القديم والتصوير الإسلامى الدينى والعربى والفارسى والتركى والفن الإغريقى والفن الفارسى القديم وفنون

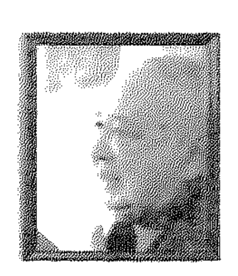


مع د. طه حسين

عصر النهضة ما بين رينسانس وباروك وروكوكو والفن الروماني والفن البيزنطي وفنون العصور الوسطى والتصوير المغولي الإسلامي في الهند وعلاقة الزمن بنسيج النغم والقيم الجمالية في العمارة الإسلامية والإغريق بين الأسطورة والإبداع ومايكل أنجلو وأثرين إسلاميين مصورين هما: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ومعراج نامة، وفن التصوير الإسلامي. صدرت أجزاء هذه الموسوعة - قيمة المضمون رائعة الإخراج- على امتداد أقل قليلا من ثلاثين عاما من ١٩٧١ إلى ١٩٩٩. وينوى صاحبها أن يصدر طبعة جديدة من جزئها العاشر - عن الفن الرومانى - تتضمن إضافات وتنقيحات، شأن الباحث المدقق الذى لا يرضى بالا قط بما بلغ وإنما يسعى دوما إلى مزيد من التجويد والإتقان.

وحقق ثروت عكاشة «كتاب المعارف» لابن قتيبة، كما أخرج «إنسان العصر يتوج رمسيس»، و«حرب التحرير» (بالمشاركة)، و«مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (١٨٠٠ - ١٩٠٠)»، فضلا عن مؤلفات بالانجليزية والفرنسية وأبحاث منشورة فى مجلات، لما تُجمع بعد بين دفتى كتاب.

وتعلق بالذاكرة - على نحو عنيد يأبى



أن يزول - كـتـابات متفرقة له مثل مقالته الطويلة عن «ريتشارد فاجنر بين العاطفة والعبقرية» (مجلة عالم الفكر، الكويت، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢)، وهي تقف جنبا إلى جنب مع كتابات عربية سابقة عن هذا الموسيقار الألماني العاصف للدكتور حسين فوزي والدكتور فؤاد زكريا وصلاح الدين البستاني وغيرهم.

أو مقالته - على صفحات مجلة «العربي» الكويتية - عن مدينة البندقية مع صور ملونة تنقل القارئ إلى شوارعها المائية وقنواتها وجندولها الذي خلَّده علي محمود طه وتغنى به محمد عبدالوهاب، وآثارها الفنية الخالدة.

أو مقالته عن ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩) في مجلة «عالم الفكر» (الكويت، يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٥).

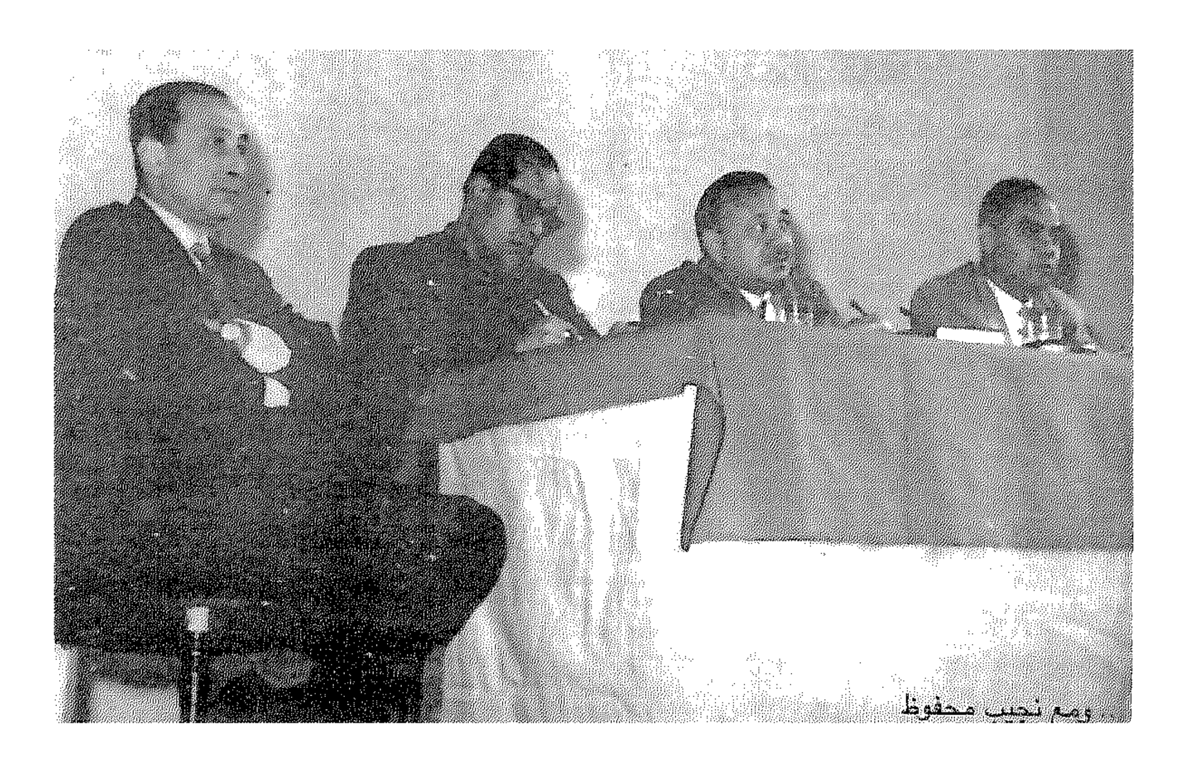
وثمة مرثيته للرئيس جمال عبدالناصر (في مجلة «المجلة» نوفمبر ١٩٧٠ وفي مجلات وزارة الثقافة الأخرى)، تحت عنوان «لن يبتعد». يبدؤها بقوله: «ومضى القائد العظيم.. مضى بعد وقفة قصيرة بيننا لكنها خلاقة، أخذنا فيها من ركود ماضينا إلى وثبات مستقبلنا» ويختمها بمرثية الأرض التي ألف موسيقاها جوستاف مالر: «لن أبتعد إلى الأبد.. إلى الأبد».

ومن أعماله في العهد الأول لثورة ٢٣ يوليو كتيب عنوانه «اتحادنا فلسفة خلقية» (دار القلم، د.ت) مدارة الاتحاد القومي، وفيه عرض - بإيجاز - قسمات من الفكر السياسي الغربي عند الإغريق وروسو وجان بودان وهويز وهيجل وهارولد لاسكي.

وعندي أن من أبدع ما كتب كتابه المسمى «إعصار من الشرق» (سلسلة كتب للجميع العدد ١١٩، أغسطس ١٩٥٧، بمقدمة لأحمد حمروش) بإهداء «إلى الضمير الحي في أعماق كل إنسان». صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عن دار الفكر العربي في ١٩٥١، والطبعة الخامسة عن دار الشروق عام ١٩٩٢. وأهدى هذه الطبعة الجديدة «إلى الأديب الفنان رجاء النقاش» مع كلمة أولى مؤرخة في ديسمبر ١٩٩١ استعرض فيها كتابات المؤرخين ابن الأثير وابن الفرات ومحمد ابن النسوي وعبدالله البيضاوي وعطاء الملك الجويني وعبدالله بن فضل الله عن جنكيز خان - الفاتح المغولي الكبير - وهو موضوع الكتاب.

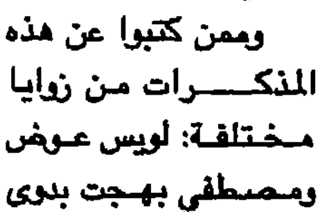
ويقر ثروت عكاشة في كلمته الأولى هذه بأن موقفه جنكيز خان تغير مع الزمن: لقد كان به إكبار، حين أخرج طبعته الأولى، له قائدا ومحاربا، تستهويه شجاعته وإقدامه، ولكنه الآن يعده من مثيري الحروب والسفاحين المتعطشين إلى الدماء.

يتجاور كتاب «إعصار من الشرق» في ذاكرتي مع كتاب آخر هو «جنكيز خان سفاح الشعوب» للكاتب الصيني ف. يان وترجمة السيدة صوفي عبدالله (كتاب


.. ومع نجيب محفوظ

الهلال، أكتوبر ١٩٥١)، وهو الذى يبدأ بهذا المفتتح الجليل: «سلاما أيها القارئ! لا سطوة للبازى فى آفاق السماء بغير جناح، ولا حيلة للضارب فى الأرض بغير جواد وسلاح»، لكن أترى الكتاب كله من ترجمة صوفى عبدالله حقا، أو بمفردها؟ ألمح - وقد أكون مخطئا، وبعض الظن إثم، ولكن بعضه من حسن الفطن - ظلالا من أسلوب زوجها المترجم الكبير الدكتور نظمى لوقا ترتمى علي صفحات هذه الترجمة التى تحمل أسمها.

ولا غنى لدارس الحياة الثقافية منذ عام ١٩٥٢ عن الرجوع إلى كتاب عكاشة المسمى «مذكراتى فى السياسة والثقافة» ففيه ذكريات غزيرة عن عهد الثورة «وإن عابه حبه المسرف لعبدالناصر على نحو يكاد يعميه عن عيوبه، وإن لم يتجاهلها تماما). صدرت الطبعة الثالثة من الكتاب عن مكتبة الأسرة فى ٢٠٠٤ ومن أجمل لماته الكاشفة اعتراف مؤلفه باختلافه الفكرى والذوقى والمزاجى عن زملائه من قادة ثورة يوليو، ممن كانوا يفتقرون إلى عمق ثقافة ورهافة حسه وزكانة حدسه وذلك حيث يقول: «لقد أحسست منذ مشاركتى فى الثورة فكرا ورأيا وعملا، ثم فى الوزارة التى تحملت أعباءها سنين ثمانى أننى كنت بين معظم رفقائى الثوار غريبا عنهم نزعة ومشارب وميولا برغم اجتماعنا على أهداف سياسية متقاربة». والحق ما قال فقد كان البون بعيدا بين هذا السياسى المثقف (من طراز أندريه مالرو وأضرابه) ورفاقه من الضباط محدودى الثقافة، ممن انحصرت اهتماماتهم فى الكفاح السياسى، والتدرج فى مراتب العسكرية، والتصارع على السلطة، بعيدا عن الاهتمامات العقلية الرفيعة، والمسرات الوجدانية



الراقية.

وممن كتبوا عن هذه المذكـــرات من زوايا مـخـتلفـة: لويس عـوض ومـصطفي بهـجت بدوى ومـجـدى وهبـة ويوسف جـوهر وجـمـال مـختار وعبدالعظيم أنيس ورجاء النقاش وصـلاح حـافظ ومـحـمـد العزبى وصـلاح عيسي وجـاك بيرك وسـامي خشـبـة ونعم الباز ونبيل زكى وحلمى سلام وعبدالعظيم رمـضـان ورفـعت السـعـيـد ومـرسى سـعـد الدين وغالي شكرى وأحمد عتمان وحازم هاشم ومحمد الجوادى.

عـالج ثروت عكاشـة فى الجـزء الأول من هذه المذكرات تجربته ضابطا بسلاح الفـرسان، وملحـقا حـربيا فى سويسـرا وباريس، وسـفـيـرا فى رومـا، وعـودة العلاقات بين مصر وفرنسا. وفى الجزء الثـانى تحـدث عن تجـربتـه الأولى وزيرا للثقافة، وتجربته عضوا بالمجلس التنفيذى لمنظمـة اليـونسكو، والعـلاقـة بين الرئيس عبدالناصر وبينه، وتجربته الثانية وزيرا للثقافة. ثم شفع ذلك بخواطر عن تجربته الحـيـاتيـة تنظيم أجـواء هزيمة ١٩٦٧، وصـحـوة التـغـيـير ومـسـيـرته، وانتـصـار ١٩٧٣، وسنوات تفرغه للكتابة حتى يومنا هذا.

على أن أعظم أعـــمـــال عكاشـــة التـأسـيـسـيـة - فى رأيى - هو مـعـجـمـه العظيم المسـمـى «المعـــجم الموسـوعى للمصطلحات الثقافية: انجليزى - فرنسى - عربى مع مـلاحق وصـور توضـيـحـيـة» (مكتبة لبنان - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٠).

وقـد تولى إصـدار طبـعـتـه هذه - تدقيقا وتنسيقا وترتيبا وتبويبا ومراجعة وتصـحـيـحـا لتـجـارب الطبع - البـاحث المدقق والمعجمى وجدى رزق غالي مدير النشر العربي بالشركة المصرية العالمية للنشـر، مـع مـعـاونيـه. ها هنا فى قـرابة ستمائة صفحة من القطع الكبير، محلاة باللوحات والصور والرسوم التوضحيحة، تتـجـاور فنون الأدب والتـصـوير والنحت والمعمار والموسيقى والتمثيل والرقص (مع التـعريف بأهم أعلامـها) وذلك فى وحـدة متناغمة وعلى نحو أوفى على الغاية فى التدقيق والانضباط والمراجعة والشكل، بما يهـيـىء للقـارىء العـربى (وللكاتب أيضـا) تعريفات دقيقة وترجمات محكمة لأغلب المصطلحات التى قد يلتقى بها فى المراجع الانجليزية والفرنسـيـة، ويجـعل قراءة المعجم قراءة متصلة - كما لو كان قصة متسلسلة الحلقات - متعة صافية مـا إن يشـرح المرء فيـهـا حتى يواصلها إلى النهاية.

هـذا هو الجـــانب الأول من جــوانب ثروت عكاشة: جانب المنشىء. أما الجانب الآخر - جانب المترجم - فلا يقل عن ذلك أهمية وتميزا.

لن أتوقف عند ترجـمـاته مـحـدودة القـيـمـة - وإن تكن فـائدتهـا مـؤكـدة - لأعمال من قبيل «فرنسا والفرنسيون على لسان الرائد طومسون» لبيير دافينوس، و«السـيـد آدم» لبـات فـرانك، و«سـروال القس» لثورن سميث (وفيه فكاهة حلوة)، و«الحـرب الميكانيكيـة» للجنرال فـولر،


بدايات الثورة .. ناصر وثروت

«قائد البانزر» للجنرال جوديريان، و«تربية الطفل من الوجهة النفسية» (بالمشاركة) و«علم النفس فى خدمتك» بالمشاركة، وإنما أتوقف عند منجزه الأكبر فى ترجمة جبران خليل جبران، وأوفيد، وبعض أعمال أخرى مهمة.

أولع جبران (الذى لا يسيغه كاتب هذه السطور، كما لا يسيغ طاغور) ببليك والشعراء الرومانسيين الانجليز ونتشه، وصنع من ذلك كله مركبا جديدا يحمل ميسمه الخاص، وقد جمع ثروت عكاشة ترجمات له فى مجلد كبير يحمل عنوان «روائع جبران خليل جبران» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠) ويضم خمسة كتب (سبق أن ظهرت مفردة) هى: النبى، رمل وزبد، عيسى ابن الإنسان، حديقة النبى، أرباب الأرض.

ووطأ عكاشة لهذه الترجمات بمقدمات أصيلة، حافلة باللفتات العقلية البارعة والمادة العلمية الغزيرة، ففى مقدمته لـ «حديقة النبى»، مثلا، يتحدث عن الحديقة فى العقائد والأساطير والآداب والفنون (وإن فاته - فى هذا الصدد - أن يذكر نصا مهما هو قصيدة «الحديقة» للشاعر الانجليزى الميتافيزيقى أندرو مارفل فى القرن السابع عشر).

ولاقت هذه الترجمات ترحيبا واسعا من أدباء العربية ونقادها فكتب يثنى عليها مجدى وهبة وصالح جودت وعادل الغضبان (شعرا) وتوفيق الحكيم وكامل الشناوى وأحمد بهاء الدين وأحمد نجيب هاشم (ذلك المثقف رفيع المستوى، والوجه المضيىء فى تاريخ وزراء التربية والتعليم فى عهد الثورة) وموسى صبرى ولطفى الخولى وسعد الدين وهبة والأب جورج قنواتى وبنت الشاطىء وأحمد بدران



وأحمد عباس صالح ويوسف إدريس وأحمد حمروش والعروضى الوكيل.

على أن أهم نقاد هذه الترجمة هو الناقد العظيم (أعظم نقاد العربية فى القرن العشرين فى تقديرى) الدكتور لويس عوض الذى كتب عنها فى ثلاثة مواضع مختلفة فوفاها حقها من التقدير وأخذ على الترجمة، فى الوقت ذاته، أمورا يسيرة.

ففى كتابه «مقالات فى النقد والأدب» (مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت) كتب لويس عوض تحت عنوان «ابن الإنسان» أن عكاشة «قد جدد فى الأدب العربى الحديث تيارا من أهم تياراته وأشدها نفعا للعاطفة والخيال، ألا وهو تيار الشعر الحر الذى يحرر الوجدان من نير الزخرف الشكلى ويزيل الحدود التقليدية بين عمود الشعر وعمود النثر كما تصورها أصحاب البيان القديم» (ص ٢٣٤).

وفى كتاب «دراسات فى أدبنا الحديث» (دار المعرفة، مايو ١٩٦١) مقالة عنوانها «الرومانسية الجديدة» عدد فيما عوض أسلاف جبران الأدبية: بليك وشلى ويتمان ونتشه وأسفار العهد القديم والعهد الجديد وذلك من خلال ترجمة عكاشة لكتاب «حديقة النبي».

أما كتاب لويس عوض «دراسات عربية وغربية» (دار المعارف ١٩٦٥) فقدحوى مقالا عن ترجمة عكاشة لكتاب «رمل وزبد». وذهب عوض إلى أن هذه الترجمات لأعمال جبران من مظاهر إحياء رومانسى فى أدبنا الحديث يمثله - إلى جانب عكاشة - «أرغن» حسين عفيفى و«جبهة غيب» بشر فارس ومساء يوسف الشارونى الأخير.

ومن جبران فى العقود الأولى من القرن العشرين يرتد بنا ثروت عكاشة إلى أوفية المولود فى ٤٣ ق.م والمتوفى فى ١٧م، وذلك فى رائعتيه «مسخ الكائنات» و«فن الهوى» بمراجعة الأستاذ العظيم الراحل الدكتور مجدى وهبة للترجمة على الأصل اللاتينى.

حوت ترجمة عكاشة لـ «مسخ الكائنات» (الطبقة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤) رسوم بيكاسو للقصيدة، ومقدمة قيمة بسط فيها الصلة بين الآداب الكلاسيكية والدراسات القديمة، كما عرف بحياة أوفيد ومكانته شاعرا وما تركه من أثر فى شتى المجالات. وشفع الترجمة بملاحق أبان فيها عن أثره فى الآداب الأوروبية والفنون التشكيلية والأعمال الموسيقية والغنائية والراقصة.

ومن الترجمة نسوق إلى القارئ الكريم، نموذجا، هذه الأبيات عن جانيميدس (غانميد) ساقى الآلهة:

«وشرع أورفيوس يختبر أوتار قيثارته محركا إبهامه عليها متوسطا جمعا من قطعان الوحوش وأسراب الطيور، حتى إذا اطمأنت أذنه إلى اتساق النغمات المختلفة التى يعزفها بدأ يشدو قائلا: «أماه، ياملهمة الشعراء، فليكن جوبيتر الذى تنحنى لجبروته جميع

الكائنات أول من أستهل به أغنيتى، وما أكـثـر مـا رويت من قـبل عن جـبـروت جوبيتـر، وما أكثر ما تغنيت بالعمالقة وبالصواعق المدمرة التى هوت على سهول فليجرا بنغمات أكثر جلالا. أما اليوم فما أحوجنى إلى نغمات هادئة توائم قصة الغلمان الذين عشقهم الآلهة والفتيات اللاتى استبدت بأفئدتهن عواطف غير مشروعة ذهبت بعقولهن فدفعن ثمنها غاليا.

لقد اشتعل قلب كبير الآلهة قديما بحب جانيميديس الفريجى. ولكى يبلغ جوبيتر ما يريد آثر أن يتخذ صورة كائن آخر بدلا من صورته، فاختار صورة ذلك الطائر الذى يطيق حمل صواعقه على جناحيه «النسر»، وحين استحال إلى صورة ذلك الطائر بدأ يضرب الهواء بجناحيه إلى أن خطف ابن إيلوس، الذى ما يزال إلى اليوم يعد كئوس النكتار ليحتسيها جوبيتر على الرغم من ضيق زوجته جونو بذلك» (ص ٢٢٢ - ٢٢٣).

و«فن الهوى» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) أثر آخر نفيس من آثار أوفيد الذى توفى منفيا فى بلدة توميس (كونستانزا برومانيا الحالية) على البحر الأسود. إنه يقف إلى جانب رسائل ابن حزم وستندال فى عاطفة الحب، وقد اضطر المترجم إلى أن يحذف منه ما يخدش حياء المعاصرين، وإن أدرج فى ملحق الفقرات التى رأى اختصاص الباحثين بالاطلاع عليها فى النسخ المحدودة التى ستودع فى دور الكتب دون غيرها (ياللترجمة والحياء



السادات يستمع لضمير الثقافة

الشرقى» بتعبير صلاح عبدالصبور، فى سياق آخر)!.

ومن الديوان نختار هذه الأبيات التى يصور فيها أوفيد ضراوة غيرة المرأة (ميديا، كلايتمنسترا، إلخ..).

الخنزير البرى الأحمر فى سورة غضبه

ساعة ينقض بنابه الفتاك على كلاب الصيد المسعورة،

واللبؤة التى تستثار بينا ترضع أشبالها،



والأفعى التى تطؤها
قدم الرحالة سهوا،
ثلاثتها أقل افتراسا
من امرأة تفاجىء أخرى
فى فراش متعتها،
فيشوه وجهها من عنف الغضبة.
لو وجدت ساعتها سيفا لم تتردد أن تمتشقه،
أو كان بقدرتها أن ترسل صاعقة فعلت (ص١٠٨).

يلحق بهذه الترجمات من حيث الأهمية - ترجمة ثروت عكاشة لكتاب برناردشو «الفاجنرى الكامل» تحت عنوان «مولع بفاجنر» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢). هنا نلتقى بالكاتب المسرحى الأيرلندى العظيم ناقدا موسيقيا (وقد كان من أقدر نقاد الموسيقى فى عصره) يحدثنا عن خاتم النيبلونج، وذهب الراين، وفالكيرى، وزيجفريد بروتستانتيا، والأصل الدرامى لشخصية فوتان، وترياقا الحب، وغروب الآلهة، وأوبرا الخاتم، ومسرح فاجنر فى بايرويث، والمغنين الفاجنريين وما إلى ذلك من مباحث.

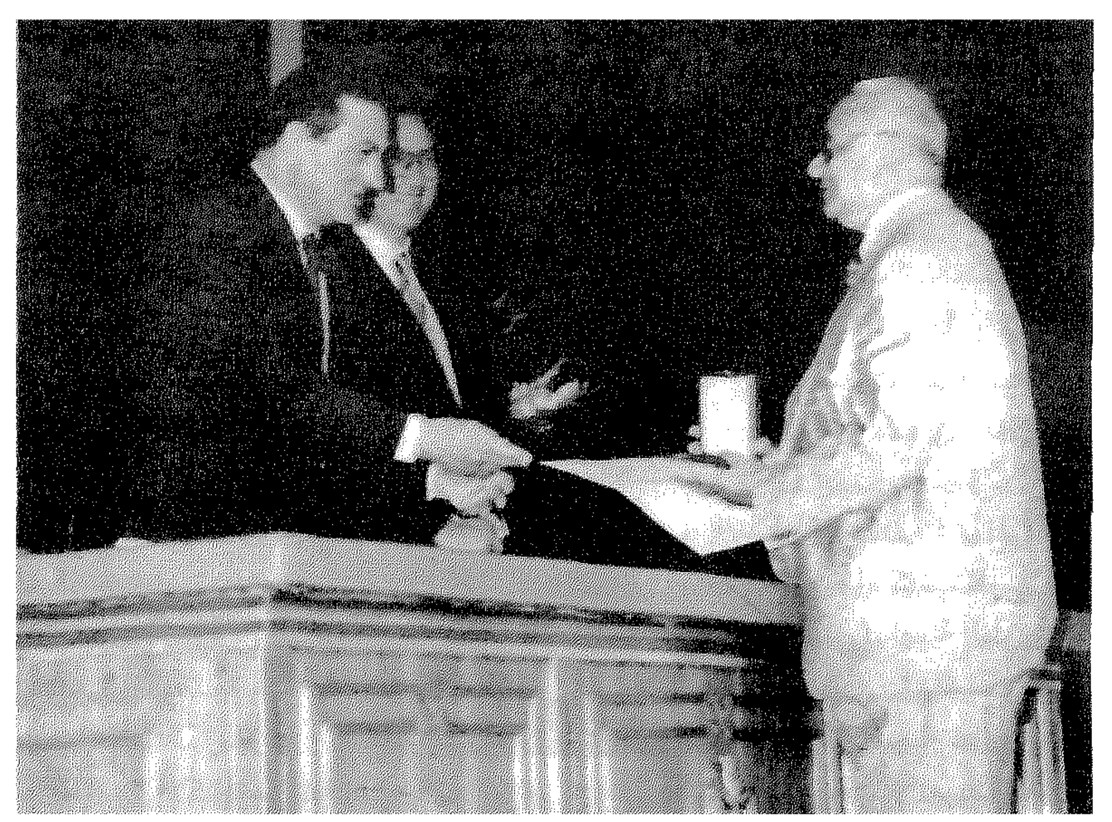
وشفع عكاشة هذه الترجمة بدراسة نقدية تحمل هذا العنوان الدّال «مولع حذر بفاجنر» (الطبعة الثالثة ١٩٩٣) تنم على امتلاكه روحا نقدية مستقلة لا تأخذ أقوال الآخرين علي عواهنها وإنما تجيل النظر فى الأثر المفقود وتنتهى فى شأنه إلي ما هداه إليه ذوقه وعلمه وحساسيته.

كذلك ترجم عكاشة كتاب «المسرح المصرى القديم» للعالم الفرنسى الراحل الأب إتيين دريوتون الذى كان مديرا لمصلحة الآثار (أين راح ذلك الجيل العظيم من الأثريين الأجانب والمصريين: سليم حسن وعبدالمنعم أبو بكر وشفيق فريد نظمى ولبيب حبشى وهنرى رياض وسامى جبرة وأحمد فخرى؟ ذهب الذين يعاش فى أكنافهم وبقينا فى خلف كجلد الأجرب!). راجع الترجمة الدكتور عبدالمنعم أبوبكر، وصدرت عن دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧.

وفى مقدمته للترجمة كتب عكاشة عن النشأة الأولى للمسرح المصرى القديم (انظر أيضا كتابات لويس عوض وإدوار الخراط وعادل سلامة فى هذا الموضوع) وناقش قول مؤرخ الدراما وناقدها ألارديس نيكول فى كتابه «المسرح العالمى» إن الدراما تبدأ بعام ٤٩٠ ق.م. حين عرض إسخولوس أولى تراجيدياته فى أثينا على مشهد من النظارة.

ومن ترجمات ثروت عكاشة الأخرى كتاب «العودة إلى الإيمان» لهنرى لنك (طبعات ١٩٤٨، ١٩٥٩، ١٩٦٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦). والمؤلف من علماء النفس التجريبى، يقع كتابه في عشرة فصول تحمل هذه العنوانات : عودتى إلى الإيمان، لماذا أتردد علي المعبد، سبيل السعادة، البلهاء عبيد والسببية، الخير في الاندماج مع النفس، إنما نحن من يصنع الأطفال، الحب والزواج، التخطيط الاجتماعى، آفة التعليم، الحياة الوفيرة.

ومهد عكاشة لهذه الترجمة بكلمة أولى أوضح فيها منهجه فكان مما قاله:



مبارك يكرم الثقافة والمثقفين فى شخص ثروت عكاشة

«لقد اقتضانى الحرص على تقريب الموضوع من واقعنا أن ألجأ إلى حذف بعض الأمثلة البعيدة عما ألفناه فى حياتنا وبيئتنا، وإضافة ما يزيده وضوحا وقربا إلى أفهامنا، وبصفة خاصة إضافة آيات من القرآن الكريم مقابلة لما أورده المؤلف من العهد الجديد» (ص ١٠).

هذه لمحات - لا تدعى استغراقا لموضعها - عن مساهمات ثروت عكاشة فى بناء صرح الثقافة العربية. إنه واحد من البناة العظام، يفوق كل أبناء جيله من رجال ثورة ٢٣ يوليو، بمواهبه الفكرية وسجاياه المعنوية وطموحه إلى المثل العليا من حق وخير وجمال وعزوفه عن صراعات السلطة ومغريات الجاه والمال والذائذ قريبة المنال. لقد كتب عنه، عبر السنين، أكاديميون كبار كالدكاترة جابر عصفور وأحمد عتمان، كما كتب عنه ناقد كبير - من خارج جدران الأكاديمية - هو رجاء النقاش الذى قال، وبكلماته أختم هذه المقالة:

«الدكتور ثروت عكاشة رجل له صوت وضوء، أما الصوت فنسمعه فى «الكونسيرفاتوار» و«فرقة الموسيقى العربية» و«الأوركسترا السيمفونى»، وفى غير ذلك من المؤسسات الرفيعة التى أنشأها بل أنجبها هذا الرجل، وسوف تبقى ما بقيت مصر. وأما الضوء فنحن نراه كل مساء مع آثارنا التى عاشت فى الظلام آلافا من الليالى بعد آلاف حتى جاءهم ثروت عكاشة بالنور فأصبحت هذه الآثار مشرقة على الدوام، لا يغيب عنها الضوء فى ليل أو نهار».

كوميديا النبذ المتبادل!

خيرى منصور ■

لم تستطع ثقافة الاستقلال العربية أن تبدد جملة من الالتباسات، منها بل فى مقدمتها ما يُسمى الانتلجنسيا العربية، حيث اختلط الكومبرادور الثقافى مع التلفيق الأكاديمى، والمعرفة كسلطة، وبات من العسير الفرز، لهذا ما إن يفحص المنجز الثقافى العربى خلال نصف قرن حتى تبدو الثقافة ثقافات لا واحدة، ما دام المؤدلج التائب قد التقى فى منتصف الطريق مع المستقل الذى استقال من استقلاله، وزحف قليلا وعلى استحياء باتجاه الثقافة المهيمنة، والتى هى فى حقيقتها مجرد إعلام مموه، ويستخدم الثقافة ومصطلحاتها مجرد ماكياج أو طلاء خارجى، ما أن يكشط حتى يلوح تحته الجص والدود!

ولأن ما قيل عن تعريفات الثقافة والمثقف بات مضجرا، بسبب الإفراط فيه، والانحياز إلى التوصيف على حساب التصنيف والتحليل، فليس من المجدى أن نعاود العزف على الوتر ذاته، وقد تهرأ تحت آلاف الأصابع!

□□□

النبذ المتبادل، هو المرادف الثقافى لما سماه كاتب عربى هو (صلاح عيسى)، لعبة الطرد من الحلبة، أو تبادل السباب والشتائم، وهو سمة غالبة على أدبيات البرجوازية العربية، خلال القرن الماضى.

إن من السهل على ثقافة لم تؤسس تقاليدها أن تتسامح مع الحذف والنبذ، باعتبارهما أقصى عقاب يلحق بالمختلف، ورافض الائتلاف لأنه يتم بقوة الترهيب، لهذا نجد العديد من الأمثلة التى يندر وجود ما يشبهها فى ثقافات أخرى، كأن يحذف ناقد شاعرا أو روائيا، وأحيانا يصدر حكم بالإعدام على اتجاه إبداعى برمته، وفق ثقافة الثنائيات المتقابلة وغير المتجادلة. فالشعر العربى الحديث، اقترنت بواكيره فى أربعينات القرن العشرين بمناخات ترهيبية، ونعت رواده بخيانة الموروث القومى، وخدمة الاستراتيجيات المضادة للعرب، وكانت تلك بداية تكفير لاحق، كان ضحاياه مثقفين مغامرين لديهم قدر من الممانعة واللاامتثال...

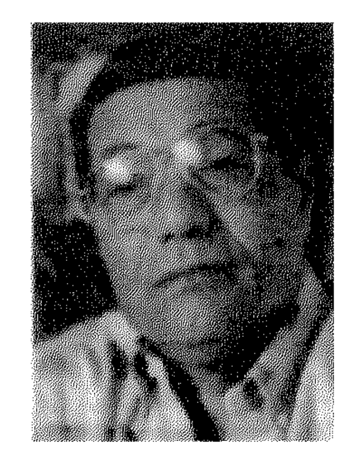
■ كاتب عربى من الأردن

ولا يتطلب النبذ كمقدمة للحذف غير حملة مشحونة بقدر عالٍ من الشعبوية، لاستعداء الشارع وتحريضه، وبالتالي تحويله إلى مضادات للحداثة، لأنها المعادل الفني للاغتراب والاستلاب وكل ما يمكن اشتقاقه من هذه المترادفات التي أفرغت من محتواها!

وبراءة الاختراع، والريادة في فلسفة النبذ والحذف يجب أن تسجل للنظام السياسي العربي الذي توقف عن النمو في طور «العذراء»، فلم يعد قبيلة متماسكة ذات أعراف ونواميس فاعلة، ويمكن الاحتكام إليها، ولم يتحول إلى دولة بالمعنى الحديث.

فقد حول النظام السياسي تراث القبيلة وأدبياتها الثأرية إلى احتياطي استراتيجي يستدعيه وقت يشاء، لكن الموروث القبلي ليس هذه الحزمة المنتقاة من مقولات تكرس التخلي والخذلان والنبذ، وإن كان في الموروث القبلي قيم ذات صلة بالفروسية والمقابية، والكبرياء، فقد تم استئصال هذه القيم لأنها باهظة التكاليف، والوريث مهجوس فقط بالنجاة حتى لو كان ثمنها ماء الوجه ودم الشقيق، إن أهم ما أفرزته الثقافات الإنسانية الفاعلة هو قبول الآخر، باعتباره مغايرا، ومختلفا وشرطا للحوار كي لا يتحول إلى مونولوج لا آخر له...

لكن ما إن تتسامح ثقافة ما مع النبذ والحذف حتى تبدأ بإعداد قبرها، لأنها



صلاح عيسى

هي أيضا ستصبح ذات يوم ضحية فلسفتها الانتحارية الخرقاء!

وقلما نقرأ في ثقافات أخرى ولغات غير العربية عبارات من طراز: فلانٌ ليس شاعرا، وفلانة ليست روائية، بل يكتب لها الرجال وفق مقايضات يبتكرها خيال جنسوي يعج بالأشباح!

ولو اقتصرت فلسفة النبذ على أفراد، كالنقاد أو المشتغلين في الصحافة لهان الأمر، لكنها تمددت حتى شكلت الحزب والنقابة والجامعة وأخيرا، بل أولا... الدولة!

الأحزاب التي اغتصبت الحكم واحتكرت العروبة، نبذت مثقفين ومبدعين لأنهم يغردون خارج سرب الغربان، وأقصت آخرين بالترهيب أيضا، كي يخلو لها ولأدواتها وأبواقها الميدان، فماذا كانت الحصيلة؟

دواوين شعر بعدد الحصى، وشعراء يتم استيداعهم في المخازن لاستدعائهم في المناسبات، وثقافة مفرغة من المحتوى، لأنها تطبيل وتزمير وتسبيح بحمد السلطان، ولم يكن يخطر ببال هؤلاء الذين نبذوا أبهى ما لديهم أنهم سيتوصلون ذات خريف إلى عرى يتعذر ستره، فلم يكن أمامهم إلا الاستعاضة عن الثقافة بالإعلام بمعناه الإعلاني الفج!

بالمقابل، كان على المثقف المنبوذ أن ينبذ نابذه، وفق أدبيات الثأرية ذاتها، فما أن وجد نفسه خارج الحدود الإقليمية

لبلاده وخارج مدار الرقيب والشرطي حتى حكم بالإعدام على نظام أقصاه، وبدأت الهوة تتسع بحيث يصبح الحوار حوارا بين طرشان، ما دام الحكم المسبق والجاهز هو ما يلوي أعناق الوقائع كي تلبي فتاواه الحاسمة!

□□□

حسب مثال طريف يورده أرنولد توينبي للبرهنة على ما سماه نظرية التحدي والاستجابة، يذكر أن الصيادين، الذين ينقلون السمك من منطقة إلى أخرى، يضطرون أحيانا إلى البحث عن أنواع معادية لسمكهم، كي يحافظ على مرونته فالاستجابة تحتاج إلى تحديات، وهكذا يصبح العدو مطلبا عضويا لمن يريد أن يلعب مع شخص آخر، وليس مع نفسه أمام المرايا!

وما فضله النظام العربي اللاحم على الدوام هو ما سماه روبرت فروست لعبة التنس بلا شبكة، لأنه يريد أن يسجل متوالية لا نهائية من الأهداف، ثم يكتشف أنه حقق الانتصار على نفسه وليس على خصم أو طرف آخر، ولو شئنا الاستطراد الى ما هو أبعد من الظاهرة الأدبية، فإن هجرة المعارضات العربية إلى خارج الوطن العربي أدت إلى إفقار الاثنين معا.. النظام ومعارضته، فلا النظام يجد من يتحاور معه غير ظله وصدى صوته، ولا المعارضة تجد مجالا حيويا لممارسة دورها التاريخي، فتكتفي أخيرا بالورق، أو السجال العقيم عبر الفضائيات التي تتغذى على هذه المحاصيل!

وقد كان من الممكن أن يتحول النبذ المتبادل إلى تراجيديا، وليس إلى كوميديا، لولا انزلاق الأطراف إلى تبادل الهجاء، والانشغال النرجسي بتبرئة الذات وإعلان معصوميتها!

الكوميديا في هذا السياق من طراز آخر، فهي ليست بيضاء أو سوداء، أو حتى رمادية، إنها من صميم الخطأ عندما يتحول إلى قدر شكسبيري، وإذا سلمنا بما يقوله الفلاسفة والنفسيون عن الضحك، فإن الخطأ البرئ هو من أهم أسبابه التي تنتجه، أو على الأقل هذا ما يقوله هنري برغسون، فمن تزل قدمه وهو يصعد إلي المسرح بقامة منتصبة وجدية جاذبة، ويتدحرج علي الأرض، يثير سخرية النظارة، وهي سخرية لا تخلو من شماتة، وإن كان هذا الأمر أشد تعقيدا من أن نلامسه بشكل عابر..

فنذكر مثلا، أن هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ أثارت في الأشهر الأولى ضربا من الشماتة الشعبية، تجلت في أغنيات ساخرة وقصائد هجائية وتقريع للذات مشوب بقدر ملحوظ من الماسوشية، فقصائد البياتي ونزار قباني، وآخرين أقل منهما مباشرة في التعبير، كانت تشي بشماتة شعبية بنظام فقد هيبته، أو هو أشبه بالسلحفاة التي فقدت فجأة صدفتها كما قال د. صادق العظم في كتابه «النقد الذاتي» بعد الهزيمة!

كـان المثـقف العـربى بانتظار هزيمة نظامـيـة ورسـمـية كـبـرى كـهـزيمة حزيران «يونيو» كى يمارس دوره المؤجل فى النبـــذ والحـذف، فـهـو إذ ينبـذ نظامـا، إنما ينتقم بشكل أو بآخر من النبذ الذى تعرض له رسـميا. ودرءا للالتبـاس المحـتـمل حـول هذا المسـتـوى من النبذ، علينا أن نتذكر بأن الشـعراء الذين هـجوا النظام السياسى، عملوا سفراء ووزراء وموظفين فيه، لكنهم كانوا يشعرون بأن النظام الذى يتحضنهم يحيطهم بالرعاية لكنه يدوس بيـضـهـم بالبـسطـار، إذا اعـتـبرنـا البيض هو القـصـائد أو المنجـز الأدبى، وبمعنى آخـر، كـان النظام يقـدم للشـاعـر رشـوة كى يسـتـدرجـه ضـد قصائده، وبالتالى ضد أطروحته كلها!


صادق جلال العظم

إن عدوى النبذ تصبح وبائية عندما تشمل مناحى الحياة كلها، فما بدأ ثقافيا وأدبيا بشكل خاص، انتهى إلى أن شمل الاقـتـصـاد والعلوم، ومـصـطلح التكفـيـر الذى يقتصر تداوله عن مواقف أصـولية من مـجـتهـدين، تمدد هـو الآخـر ليشـمل تكفيرا من طراز آخر، غير دينى، بحيث يصبح عالما اقتصاديا له رأى فى القطاع العام أو الخصخصة عرضة للتشكيك فى انتـمـائه الوطنى، ولا أظن أن هناك الآن من ينجـو من النبـذ الوبائى إذا قـرر الاختلاف مع النسق المقرر والسائد، لأن المسـألة تحـولت إلى عـرف تتجاوز قوته ونفوذه القوانين كلها!

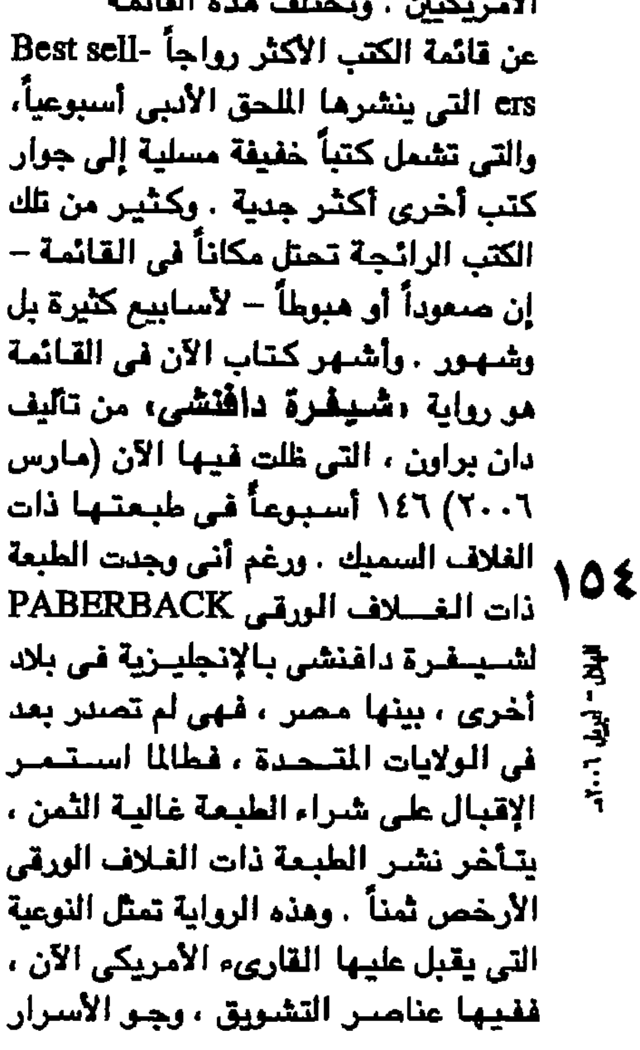
لقد عاد العرب بعد أكثر من ألف وخمسمائة عام إلى أدبيات الهـجـاء الجـاهلية، لكنها عودة غير مظفرة على الإطلاق، لأن من يـهـجـو الآن لا يدافع عن قـيـمـة قـبليـة موروثة وذات نفوذ، بقـدر مـا يزعم الدفـاع عن الحقيقة، ويبدو أن الطبع يغلب التطبع على الدوام، فـتـعـود حليـمـة إلى عـادتـهـا القـديمة إذا مـا انفـعلت أو اخـتـبـرت باستفزاز ما...

وهـذا مـا يفـسـر لنا كـيف تحـول الماركسى أحيانا إلى «قيسى» مثلما تحول القـومى إلى «يمنى» تبـعـا لثنائيـة «قـيس ويمن»، ولو قيض لأدبيات الحوار المؤدلج التى راجت فى الخمسينات والستينات من القـرن الماضى إلى باحث دءوب وذى . نزعـة تفكيكيـة، لقـدم لنا سلسلة من الطرائف غير المسبوقة، فالأوس والخزرج حملا أسماء مستعارة من النصف الثانى من القرن العشرين، مثلما ارتدت البسوس فستانا أنيقا وباروكة!

إن كـومـيـديا النبـذ المتبـادل، وبهـذه المجـانيـة، هى من إفراز ثقـافـة لم تغـادر الصـحـراء إلا لكى تعـود إليـهـا على متن طائرة، والمجـتـمـعـات التى تجـد النبـذ مـشـروعـا فى ثقـافـتـهـا وتقـاليـدها، قـد تكتـشـف بعـد فـوات الأوان، أنهـا هـى المنبوذة بامتياز!!!!

ماذا يقرأ الأمريكيون؟

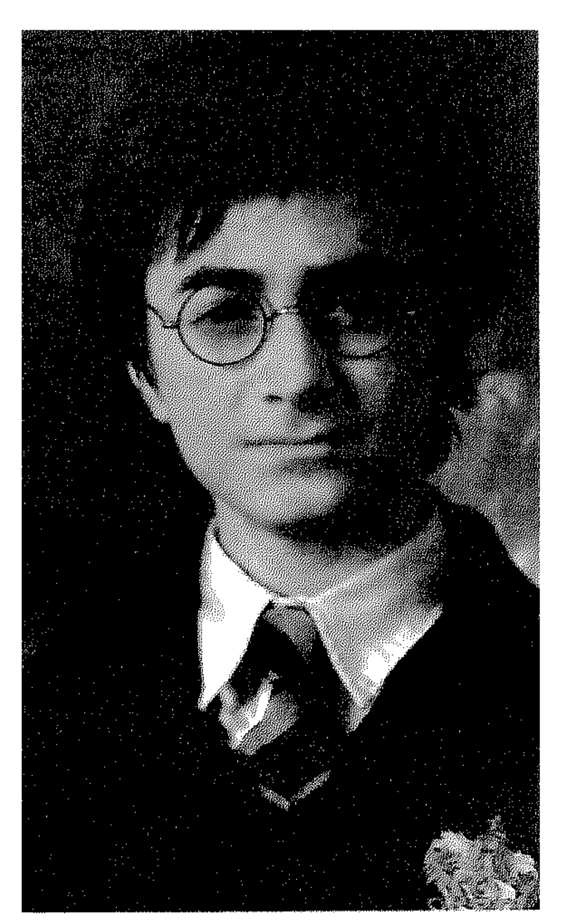
ماهر البطوطى □

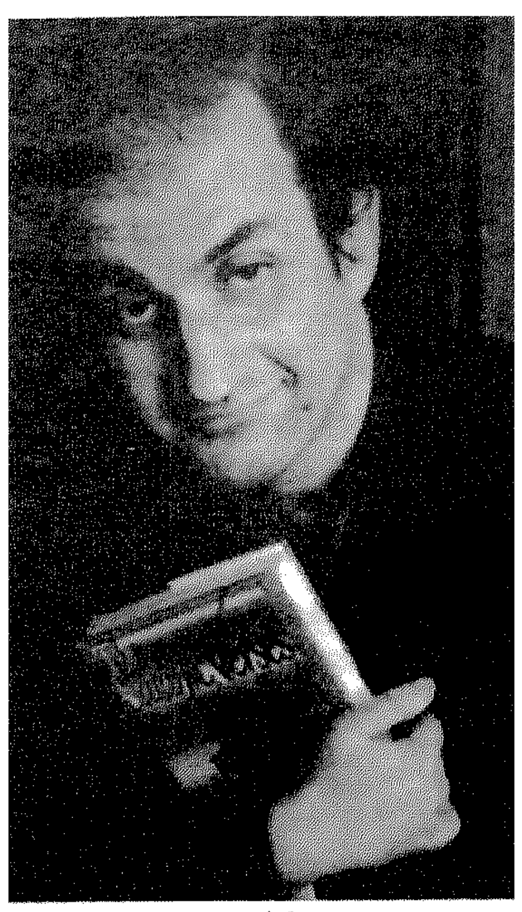


نشـر الملحق الأدبى لجـريدة نيـويورك تايمز ، في آخـر عـام ٢٠٠٥ ، قـائمـة **بأفـضل مـائة كتاب** صدرت خلال ذلك العام ، ولاقت إقبـالاً كـبيـراً من القـراء الأمريكيين . وتختلف هذه القائمة عن قائمة الكتب الأكثر رواجاً Best sell-ers التى ينشرها الملحق الأدبى أسبوعياً، والتى تشمل كتباً خفيفة مسلية إلى جوار كتب أخرى أكثر جدية . وكثيـر من تلك الكتب الرائجة تحتل مكاناً فى القائمة – إن صعوداً أو هبوطاً – لأسابيع كثيرة بل وشـهور . وأشـهر كـتاب الآن فى القـائمة هو رواية **«شيـفرة دافنشى»** من تأليف دان براون ، التى ظلت فيها الآن (مـارس ٢٠٠٦) ١٤٦ أسـبوعاً فى طبعتـها ذات الغلاف السميك . ورغم أنى وجدت الطبعة ذات الغـلاف الورقى PABERBACK لشـيـفرة دافنشى بالإنجليـزية فى بلاد أخرى ، بينها مصر ، فهى لم تصدر بعد فى الولايات المتـحدة ، فطالما اسـتمـر الإقبال على شراء الطبعة غالية الثمن ، يتأخر نشـر الطبعة ذات الغلاف الورقى الأرخص ثمناً . وهذه الرواية تمثل النوعية التى يقبل عليها القارىء الأمريكى الآن ، ففيها عناصـر التشويق ، وجـو الأسرار والألغاز ، والمؤامرات ، والجريمة . وقد مـزج المؤلف فيـها بين وقـائع تاريخـية معـروفة ، وبين تفـاصيل وتفسـيرات شـخـصيـة تنحـو إلى الجـانب القـصـصى والخـيـالى . وربما كان ذلك المزج هو الذى أثار عليه هجوم المتشـددين الذين طلبـوا إلى القراء عدم الاهتـمام بما جاء فى الرواية من تفاصيل تتخذ مسحة واقعية ، وعمد آخرون إلي إصدار كتب كاملة تفند الآراء التى احـتوتها الرواية . ولكن كل ذلك زاد من توزيـع الكتـــاب ، ودفع الآلاف من القـراء إلى زيارة الأمــاكن المذكـورة فى أحـداث القـصـة فى فـرنسـا وإنجلتـرا وإيطاليـا ، مما حـدا ببـعض شـركـات السـيـاحة الأمـريكيـة إلى تنظيم رحـلات تتـضـمن زيارة تلك الأمـاكن ، وطالعـتنا الصـحف بمنظر السـيـاح فى أمـاكن الرواية، يحـملون نسـخـاً من الكتـاب ليطابقوا بين مافيها من وقائع وما تصفه من أماكن وآثار مـعروفـة ، وبين مـايرونه فى زياراتهم.

كذلك تشمل قـائمة الكتب الرائجة ، كتب المناسبات ، وهى التى تكتب وتنشر لتواكب حدثاً معيناً سواء أكان شخصياً أم سياسياً أم اجتماعياً، مثل كتب كشف

□ كاتب وناقد مصرى مقيم بأمريكا


دانيال رادكليف بطل «هاري بوتر»


سلمان رشدي

وقائع أو فضائح معينة لشخصيات معروفة، أو آراء كبار الموظفين السابقين يبررون فيها مواقف معينة اتخذوها إبان تقلدهم السلطة .

أما قائمة أفضل مائة كتاب التى أشرنا إليها سابقاً ، والتى لم تتضمن رواية شيفرة دافنشى ، فقد قسمها الملحق الأدبي **قسمين** :

الأول ، قسم الروايات والقصص والشعر، والثانى قسم الكتب غير القصصية NONFIC-TION ، ثم اختار منها بعد ذلك أبرز عشرة كتب ، خمسة من كل قسم ، وسنورد قائمة بهذه الكتب العشرة على حدة فى نهاية المقال . وفى قائمة الكتب المائة ، اشتمل القسم الأول على ٣٩ كتاباً، منها ٥ مجموعات شعرية ، والباقى للقصص القصيرة والروايات .

وكانت المجموعات القصصية ضئيلة بالنسبة إلى الروايات ، ويبدو من هذا أن **الرواية قد أصبحت اليوم ديوان الشعوب كلها، وليست ديوان العرب فحسب !**

وقد برزت ضمن الروايات الأفضل لدى الأمريكيين روايتان مترجمتان فحسب، الأولى هى أحدث روايات **«جابريل ماركيز :«ذكريات غانياتي الحزينات»** التى صدرت ترجمتها الإنجليزية بعد وقت طويل من صدور الأصل الإسبانى ، فى حين صدرت لها ثلاث ترجمات عربية مختلفة مع صدورها بالإسبانى ، والثانية رواية **«كافكا على الشاطىء» للروائى اليابانى هاروكى موراكامى .**

ومن الروايات التي اشتركت هنا مع الكتب الأكثر رواجاً في وقتها ، أحدث روايات هاري بوتر ، المعنونة «هاري بوتر والأمير نصف الشقيق» ، وهي الكتاب السادس مما يفترض أن تكون سلسلة من سبع روايات ، تعتزم المؤلفة البريطانية ج . ك . رولينج ، إصدارها عن هذا الساحر الصغير . وهذه الرواية السادسة تتناول مغامرات هاري بعد أن بلغ الآن السادسة عشرة من عمره . وتضم القائمة أيضاً إصدارات لروائيات وروائيين مشهورين ثبتت أقدامهم في فن الرواية ، منهم جويس كارول أوتس ، التي رشحت لجائزة نوبل للآداب ، وروايتها بعنوان «الأم المفتقدة» ، عن الفراغ الذي يخلقه غياب إحدى النساء على نحو مفاجيء ، والروائي ا دكترو بروايته «المسيرة» التي تدور حول المعارك الحربية إبان الحرب الأهلية الأمريكية عام ١٨٦٤ ، وكورماك ماكارثي وروايته «ليست بلداً للمسنين» وهي من روايات الجريمة القاتمة وتدور أحداثها في ولاية تكساس .

ومن اللافت للنظر العدد الكبير نسبياً من هذه الروايات التي كتبها بالإنجليزية مؤلفون غير أمريكيين ، ومنهم الباكستاني نديم إسلام الذي كتب رواية «خرائط للعشاق الضائعين» عن مهاجر باكستاني يعيش في إنجلترا ، ورواية كازو إيشيجورو (مؤلف الرواية المشهورة «بقايا اليوم» التي ترجمها للعربية طلعت الشايب وصدرت ضمن المشروع القومي للترجمة) المعنونة «لاتدعني أذهب» التي يمزج فيها بين العناصر الحداثية والأحداث البوليسية ، ورواية ج . كويتزي - من جنوب أفريقيا - الحاصل على جائزة نوبل للآداب وعنوانها «الرجل البطيء» وتحكي عن روائية ترعى رجلاً في الستين من عمره أصيب في حادث سيارة .

وذلك بالإضافة إلى الرواية الأسترالية «سبعة أنواع من الغموض» (والعنوان مستعار من كتاب في النقد الأدبي لوليام إمبسون) تأليف إليوت برلمان ، ورواية سلمان رشدي : «شهريار المهرج» .

أما الكتب غير القصصية التي أغرم بها الأمريكيون في العام الماضي ، فكان على رأسها كتب «سير الحياة» BIOGRAPHY والتراجم «السيرة الذاتية» AUTOBIOGRAPHY ، وهي ظاهرة مستمرة الآن لعدة عقود ازدهرت فيها تلك الكتب ، بحيث يمكن العثور اليوم على كتب عن حياة أي شخص معروف - أو حتى نصف معروف - في أي مجال من مجالات الأنشطة الإنسانية . وفي أحيان كثيرة يوجد أكثر من كتاب عن الشخصيات المبرزة الواحدة ، كأعلام الأدب الأمريكي أمثال : هيمنجواي وفوكنر وشتاينبك وويتمان وإميلي ديكنسون ، وعن السياسيين والرؤساء والقادة الحربيين ، وحتى الأدباء غير الأمريكيين ، حيث صدرت كتب مختلفة عن حياة لوركا ونيرودا وجبران

خليل جبران وخورخي لويس بورخيس وسارتر وتشيخوف ، ضمن المئات من الكتب الأخرى . وضمن كتب السيرة التى شملتها قائمة الملحق الأدبى ، نجد سيراً لحياة - أو فترات معينة فى حياة - جان جاك روسو ، بنيامين فرانكلين ، ونستون تشرشل ، أعضاء فرقة الخنافس الغنائية الإنجليزية ، المخرج الأمريكي إيليا كازان ، الرسام الأمريكى دى كوننج ، الرسام الفرنسى هنرى ماتيس ، إبراهام لنكولن (كتابان) ، ماوتسى تونج (كتابان) ، مارك توين ، المستشرق المزيف ليف نوسيمبوم، عمدة نيويورك السابق رودلف جوليانى ، تيودور روزفلت ، بيل كلينتون ، الداعية النسوية مارى ولستوفكرافت ، الروائى الإنجليزى وودهاوس .


إيليا كازان

وذلك بالإضافة إلى عدد آخر من كتب السيرة والسيرة الذاتية لأشخاص غير معروفين خارج نطاق مجتمعهم الأمريكى . ومن هذا يدرك القارىء مدى الاهتمام فى الغرب بهذا النوع من الكتب الذى تفتقر إليه - للأسف - المكتبة العربية التى يندر أن نجد فيها كتباً موضوعية مفصلة عن حياة المشاهير العرب فى ميادين النشاط الإنسانى المختلفة ، سواء السياسيين أو الكتاب أو الموسيقيين والرسامين ، مع أهمية وجود تلك الكتب للباحثين والقراء على وجه العموم . فنحن لا نجد أى كتب شاملة تعتمد المنهج العلمى فى كتابة سير الحياة عن شخصيات ثقافية مثل محمد حسين هيكل ومحمود تيمور وعباس العقاد ويوسف السباعى وإحسان عبدالقدوس ، وغسان كنفانى ونازك الملائكة ونزار قبانى والبياتى والسياب وعبدالرحمن منيف ، وعشرات غيرهم من الأدباء والرسامين والموسيقيين والمسرحيين والممثلين ، ناهيك بالشخصيات السياسية والعسكرية التى تتضارب من حولها الآراء فى كثير من تفاصيل حياتها وأعمالها ، والتى لا يمكن العثور على أى كتب موثقة عنها .

وتتنوع بقية الكتب غير القصصية فى قائمة أفضل مائة كتاب مابين موضوعات حرب العراق ، ومنها كتاب دخل فى قائمة أفضل خمسة كتب غير قصصية ، وآخر بعنوان «اقتراب الليل» لأنتونى شهيد ، وهو تجربة مراسل من أصل عربى عن الحياة فى بغداد بالمنطقة الحمراء - الخارجة عن نطاق سيطرة الجيش - بعد الغزو الأمريكى للعراق .

وفى السياق نفسه ، تتناول كتباً أخرى فى تلك المجموعة الحرب العالمية الثانية وتاريخ أوروبا بعد تلك الحرب .

ويغرم المثقفون الأمريكيون بالتعرف على تاريخهم وحضارتهم وأصولهم

العرقية، فنجد هنا عدة كتب تعالج هذه الموضوعات ، بدءاً من أمريكا في عصور ما قبل كولومبس ، إلى حرب الاستقلال الأمريكية عن بريطانيا ثم مشكلة الرق والحرب الأهلية .

وجدير بالذكر أن الكتب غير القصصية متنوعة، تتناول كل المجالات والتخصصات ، وتتراوح مابين الكتب العلمية التي تبحث عن نشأة الكون ، ونظرية التطور التي مازالت تثير الجدل في الكثير من المدارس والجامعات الأمريكية ، إلى كتب الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والجغرافيا .

وفي هذا الاهتمام الفائق بالكتب ما يطمئن المرء إلى أهمية الكتاب المطبوع واستمراره في إثارة القراء إلى قراءته واقتنائه ، وعدم صحة التنبؤات الى تقول بانقراضه أمام الكتب الالكترونية على شاشات الكومبيوتر وصفحات الإنترنت .

ذلك أننا نرى دور النشر والمطابع الأمريكية تخرج في كل يوم المئات من الكتب في كل الموضوعات التي تخطر على البال ، وهي تجد إقبالاً واسعاً بين الأمريكيين ، والدليل على ذلك أن الكثير من تلك الكتب ينفد ، ونضطر إلى انتظار طبعة جديدة منه ، أو البحث عنه في مكتبات الكتب المستعملة ، إن وجد .

هذا إلى جانب الاهتمام بالكتاب في حد ذاته ، وحرص الكثيرين على اقتناء الكتب النادرة والثمينة ، وتلك التي تحمل توقيع مؤلفيها ، وقد أصبحت تجارة ثقافية واسعة الانتشار في الغرب ، حيث يصل ثمن بعض تلك الكتب إلى آلاف الدولارات، ونتمنى أن تلقى الكتب العربية جانباً من هذا الاهتمام ، وقد بدأت بشائره بتنظيم احتفالات لتوقيع المؤلفين على كتبهم الجديدة .

وكما ذكرنا في البداية ، استخلص الملحق الأدبي من بين تلك الكتب المائة ، أفضل عشرة ، خمسة قصصية وخمسة غير قصصية . والكتب القصصية هي كما يلي :

- **«كافكا على الشاطيء» ، وهي رواية مترجمة من تأليف الكاتب الياباني هاروكي موراكامي.**

وهي تدور في جو حلمي يشابه روايات كافكا ، عن صبي في الخامسة عشرة من عمره ، يهرب من نبوءة تجعل حياته تماثل مأساة أوديب ، ويحكي قصته التي تتناوب مع قصة رجل مسن له قدرة التحدث مع القطط .

- **«عن الجمال» : تأليف زادي سميث** التي اشتهرت قبل ذلك برواية «أسنان بيضاء» .

وتدور روايتها الجديدة فيما يشبه حرم جامعة هارفارد ، وتجمع أحداثها مابين الجو السياسي والثقافي .

- **«المدرسة التجهيزية» : تأليف كورتس ستنفلد** ، عن فتاة موهوبة تحصل على منحة دراسية للدراسة في مدرسة متميزة ، وماتصادفه هناك من أحداث .

- «يوم السبت» : للروائي الإنجليزي إيان ماكيوان .

وتحكي عن يوم واحد في حياة طبيب متخصص في الجراحات الدقيقة ، الذي يحفل يومه ذاك بأفعال عنف ليس لها ما يبررها .

- «فيرونيكا» : تأليف ماري جيتسكل، على لسان موديل باريسية سابقة، تقص أفكارها عن الحياة والجمال.

أما الكتب الخمسة غير القصصية فهي :

- «بوابة القتلة» : تأليف جورج باكر ، وهو مراسل للنيويورك تايمز يستعرض الملابسات المحزنة لأحداث غزو أمريكا للعراق .

- «دي كوننج» : تأليف مارك ستيفنز وأنالين سوان ، عن حياة الرسام الأمريكي المشهور وإسهاماته الحداثية التي خلقت ثورة في فن الرسم خلال النصف الثاني من القرن العشرين .

- «اللوحة المفقودة» : تأليف جوناثان هار عن لوحة للرسام الإيطالي في عصر النهضة - كارافاجيو ، رسمها عام ١٦٠٢، ولم يكتشفها الباحثون إلا في عام ١٩٩٠ .

- «ما بعد الحرب» : تأليف توني جود . وهو بحث عن أحوال أوروبا غداة انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ ، وكيف نهضت دولها بأسرع مما كان متوقعاً بعد الدمار الذي أحدثته الحرب.

- «عالم الفكر السحري» : لجوان ديديون ، وهو عرض قوي مقنع لحقيقة الموت ، بعد التجربة التي مرت بها المؤلفة إثر وفاة زوجها .

ماركيز

ويبدو من هذه القائمة ضرورة تعرف القراء العرب على هذه النماذج الجيدة من أحدث الكتب ، فكثير من الروائيين المدرجين في هذه القائمة غير معروف في البلاد العربية ، حيث توقفت الترجمات عند أسماء الروائيين المشهورين فحسب ، مما خلق فجوة واسعة بين ما يقرأه الأمريكيون اليوم ، وبين ما يترجم من أدبهم إلى العربية ، ومعظمه يركز على أدباء الستينيات من القرن العشرين ، فإن تجاوزه فلأسماء معدودة فرضت نفسها على الساحة العالمية أو لاهتمامها الخاص بالقضايا العربية .

ولذلك فالأمل معقود على أن تقوم برامج الترجمة ومشاريعها في البلاد العربية بالالتفات إلى أحدث الإصدارات التي يُجمع الرأي على مدى أهميتها ، والعمل على التعريف بها لدى القراء العرب تمهيداً لترجمتها ، حتى يتعرف القارىء العربي على التيارات المعاصرة في الغرب، في مجالات الأدب والفن المختلفة .


على الحجار:
أنا مش
عابر
سبيل
بريشة الفنان:
أدهم لطفى

طارق هاشم ■



المسألة ليست في كونك كاتباً أو شاعراً أو موسيقياً أو منشداً ، لب المسألة في كونك أصبحت ذا خصوصية أي قدمت مايجعلك مشروعاً قائماً بذاته ، وهذا ما استطاع أن يقدمه المطرب المصرى على الحجار فيما يقترب أو يزيد على ربع القرن ، حيث كانت بدايته في عام ١٩٧٧ حينما اكتشفه الموسيقار النابغة بليغ حمدى ، أحد أعمدة التطور الحقيقى في الموسيقى المصرية ، وذلك بتقديمه في أغنية (على قد ما حبينا) من كلمات الشاعر عبدالرحيم منصور ، لتصبح سبباً في شهرته ، مما دفعه إلى تقديمها في ألبوم يحمل نفس الاسم في العام نفسه ، ومن بعدها أصبح اسم على الحجار يحتل ذاكرة كل محب للغناء الجاد والمميز ، والذى ينشد التفرد ، وعقب نجاح ذلك الألبوم أعقبه على الحجار بألبومه الثانى (رباعيات) مع الشاعر الفيلسوف صلاح جاهين والموسيقى البارع سيد مكاوى ، بتوزيع منير الوسيمى ليكون علامة فارقة لدى النخبة المنتقاة من مثقفى مصر ، ومتذوقى الفن الجيد في كل مكان .

لقد جاء ألبوم «رباعيات» ليقدم رؤية فلسفية للعالم من خلال مجموعة من الرباعيات كتبها صلاح جاهين لتحتل صدارة أعماله الشعرية ولحنها سيد مكاوى ليثبت قدرته على تلحين الصعب من الأفكار والأشكال وغناها على الحجار بأسلوب يتخذ العمق والتشكيل والتطريب كشكل أساسى لتوصيل الحالة إلى أن يأتى ألبوم «محتاجلك» في عام ١٩٧٩ ليقدم شكلاً جديداً من الأشكال والمعانى الغنائية القائمة على العمق وتناول بعض المعانى السائدة بشكل مختلف وأكثر اتساقاً مع مايحدث في الواقع ، فنجد معنى كالحب يتغير لدى على فيأتى في صورة جديدة نقدية ، أى تتنافى مع الصورة القديمة وترفضها ، فبعد أن كان الحب أشبه بالنار والمعانى التى تقدم المحب بوصفه ذاتا منسحقة ، أصبح الحب معنى حيا وفاعلاً ، فبالمقارنة بين الحب في السابق والذى كان عبارة عن معانٍ مكررة وسطحية في أغنيات كثيرة ، تحولَ الحب إلى معانٍ حادة وحاسمة ولنرى معاً أغنية من كلمات الشاعر رضا أمين وألحان مودى الإمام في ألبوم محتاجلك :

جايلك عشان أنهى السكوت
لوتسمحى ماتقاطعنيش
كانوا زمان بيحبوا موت
دلوقت أنا بالحب أعيش

فكما نرى الصورة العكسية هنا لما قدمته الصورة في السابق ، فالشاعر يقدم حالة نقدية لما كان يحدث سابقاً (كانوا زمان بيحبوا موت) بينما يختلف الأمر في تلك الفترة (دلوقت أنا بالحب أعيش) لنرى كيف ارتبط الحب بالحياة في هذه التجربة وكيف استطاع مودى الإمام أن يقدم صياغة لحنية تقترب من تلك المعانى بمصاحبة أداء على الحجار .

وبالرغم من ذلك الاختلاف إلا أن

■ شاعر وناقد فني

الألبوم لم يحقق النجاح المنتظر حتى جاء عام ١٩٨١ فكانت النقلة الحقيقية الثانية فى حياة على الحجار حين قدم ألبومه الرابع فى مسيرته الغنائية باسم (اعذرينى) والذى حقق نجاحاً لم يسبق تحقيقه من قبل فى رحلته منذ عام ١٩٧٨، ومايذكر فى هذا الألبوم هو تقديمة لشكلين مختلفين من الأغنيات . فهناك الشكل القديم بأغنياته والتى نذكر منها أغنية (دارى العيون) للراحل محمد فوزى ، وأغنيات أخرى تمثل التيار الجديد ، جاء على رأسها (مش عابر سبيل) للشاعر عبدالرحيم منصور والملحن محمد الشيخ ، وأغنية إعذرينى والتى كانت كشفا عن موهبة موسيقية كبيرة هى أحمد الحجار ، الذى قدم لحناً أقرب إلى خرير الماء فى سيره وصوته ونقلاته ، وبنجاح هذه التجربة لمع اسم على الحجار على مستوى أوسع بين مطربى جيله .

وواصل على الحجار رحلته الغنائية بألبومه «الأحلام» الذى جاء مناصفة فى الألحان مابين أبيه إبراهيم الحجار وأخيه أحمد الحجار ، الذى قدم من خلاله لحنين من أهم الألحان فى هذا الألبوم هما لحن (الأحلام) من كلمات جمال بخيت و(كنت فاكر) من كلمات صلاح فايز والتى ترصد حالة شخص اختلفت استنتاجاته حول فشل علاقة ماحيث كان يتصور أن هذه العلاقة بمجرد انتهائها ستحول حياته إلى جحيم (كنت فاكر – لما تمشى وتسيبينى):

قلبى ها تدوب شمعته
من نار حنينى
والتقيني فى لحظة أضعف
غصب عنى
أجرى
أصرخ
عند بابك
رجعينى

إلى أن يكتشف حقيقة أخرى لم تتبين له منذ البداية هى أن كل ماتم سرده فى البداية أو تصوره كان وهما يرجع إلى عدم إدراكه الكامل لحالته .

بس لا
أنا كنت واهم
قلبى لسه ماكانش فاهم

فيصل إلى أن الحياة لاتقف عند هذه الأشياء وعلى الحياة أن تستمر فى سيرها

الحياة لازم تسير
والفراق مش شىء خطير

ويأتى عام ١٩٨٣ ويخرج علينا على الحجار بألبوم (ماتصدقيش) وهو من الألبومات المهمة فى سيرته الغنائية وبالتحديد أغنية (ماتصدقيش) والتى كتبها أحمد إسماعيل وكتب موسيقاها عماد الشارونى وكانت هى بداية دخول على الحجار إلى عالم الرمزية فى الغناء ففى البداية تبدو كلمات الأغنية فى منتهى السهولة .

ماتصدقيش
إنى وحيد فى انتظارك
ماتصدقيش
إنى حزين لانتظارك

فمن الملاحظ أننا أمام صورة من الصور البسيطة من شخص يحاول أن ينفى وحدته فى انتظار أخر ما كما ينفى حزنه لانتصار هذا الآخر إلى أن تتحول الكلمات فى منطقة أخرى (وإزاى يطول جرح الغياب .

حد السما
وإزاي يبان غصن الحنين
بعد الخفا

لنرى كيف تحولت كلمات الأغنية من المفردات التى تجسد البساطة فى معانيها إلى حالة تضخيم المعنى أو استحداث صور ليست مسبوقة من قبل فى إطار هذه التجربة التى قدمها عماد الشارونى ، برقته المعهوده فى اعتماده على الوتريات كقاعدة أساسية فى بناء ألحانه الموسيقية، ولقد نجحت أغنيته ما تصدقيش على مستوى متذوقى الغناء الجديد .

أما عن التغير الحقيقى والجذرى فى تجربة على الحجار فأرى أنه بدأ بعام ١٩٨٦ حين أصدر ألبومه المهم والمميز فى رحلة الغناء العربى ، كافة وليس فقط فى رحلة على الحجار ، وهو ألبوم (فى قلب الليل) والذى قدم الكثير من الحالات الفريدة، أذكر منها أغنيات (تسألينى) من كلمات جمال بخيت وألحان أحمد الحجار وكذلك أغنية (أحبك) لجمال بخيت وألحان

جاهين

أحمد الحجار أيضاً ، إلا أن النقلة كلها تصب فى أغنية الألبوم (فى قلب الليل) والتى كتبها الراحل عصام عبدالله أحد أهم شعراء الأغنية فى تاريخ مصر، وذلك كما أرى ولا أفرض هذا الرأى على أحد فمن يأخذ به له ذلك ومن يرفضه له ذلك، نعود إلى الأغنية التى اعتمدت تقنيات السينما فى كتابتها سواء على مستوى الحكاية كان يتابع أحد الأشخاص صورة لحصان أو أحد الخيول ويصف وحدته وضعفه المقرونين بوحدته وحزنه هو أيضاً مدققاً فى حركاته أو على مستوى زوايا اللقطة أو التصوير الذى يختار الزمان (فى قلب الليل وعزف الصمت :

متهادى كموج النيل
فى قلب الليل
وبرد الخوف بيتكتك
سنان الخيل
ومافى حد فى الشارع
سوى مهر اتربط جازع
فى شجرة سنط
وأنا والصمت
وبرد الليل
وخوف الليل إلى أخره)

فالحالة أشبه بسيناريو سينمائى قلق استطاع الملحن والموزع مودى الإمام أن يقدمه فى صورة موسيقية قائمة على تعدد النقلات كما لو كان يعد لموسيقى تصويرية فى فيلم ما أى أنه تناول القصة وليس الكلمات فجاء اللحن أشبه بالمقطوعات الموسيقية الآلية التى تتدفق

تبعاً لفورم أو شكل مايحكمها هو الشكل السيمفوني ، كما أدّاها على الحجار بقدرة غير عادية أثبتت وعيه بالزمن الموسيقي وبالأشكال الأدائية المختلفة .

وفى عام ١٩٨٩ واستكمالاً لما فعله على الحجار فى السابق يقدم على الحجار أحد أشهر ألبوماته (أنا كنت عيدك) الذى استطاع من خلاله أن يقدم تجربة استطاعت أن تحقق النجاح الكبير وفى الوقت نفسه تقدم ذوقاً خاصاً ومثقفاً إلى حد كبير من خلال تحقيق لمعادلة من النادر أن تحدث هى معادلة الجمع بين البساطة والعمق فى أن واحد قدم ألبوم (أنا كنت عيدك) كلمات الشعراء (جمال بخيت - إبراهيم عبدالفتاح - حسن رياض - محمد عبدالقادر) وألحان (أحمد الحجار - ياسر عبدالرحمن - جمال عطية) وكان من الألبومات المهمة فى حياة على الحجار ولعل أكثر الأغنيات عمقاً فى هذا الألبوم هى الأغنية التى كتبها الشاعر إبراهيم عبدالفتاح ولحنها أحمد الحجار والتى تلعب الصورة بها دوراً مهماً .

لما الشتا يدق البيبان
لما تنادينى الذكريات
لما المطر يغسل شوارعنا القديمة
والحارات
ألقانى جايلك فوق شفايفى بسمتى
كل الدروب التايهه تنده خطوتى
كل الليالى اللى فى قمرها

قلبى بات
مش جاى ألومك ع اللى فات
ولا جاى أصحى الذكريات
لكنى باحتاجلك ساعات
لما الشتا يدق البيبان

كما نرى اتخذت الكلمات الشكل الدائرى فكما يبدأ الشاعر مقطوعته (لما الشتا يدق البيبان) ينتهى بها أيضا وما بين البداية والنهاية نلمح مايعرف بأغنيات الحالة فالأغنية حالة من الحنين إلى زمن ما بذكرياته عبر أخر من المفترض أنه فعل مايستوجب اللوم .

(مش جاى ألومك ع اللى فات)

إلا أن هناك حنينا جارفاً يحرك ذاك المتحدث أو الطرف الأول السارد للقصة بوصفه أحد أبطالها وهو فقط جاء من أجل بضع ساعات هى فقط مايحتاج إليه دون أى استدعاء لذكريات مؤلمة أو عكس ذلك .

لكنى باحتاجلك ساعات
لما الشتا يدق البيبان

فكما نرى أن الزمن أى فصل الشتاء هو الرابط والمحرك الرئيسى الدافع لظهور حالة الاحتياج الطارئة على الطرف الراوى، الذى يقدم مونولوجاً داخلياً يرصد مدى احتياجه إلى هذا الآخر وذكرياتهما معاً .

استطاع أحمد الحجار أن يقدم لحناً أقرب إلى التراتب الإنشادى ، من خلال الإتكاء على الجمل المعلقة غير المنتهية كما فى البداية (لما الشتا يدق البيبان) فنراها جملة قابلة المد ، كذلك الجملة

التـاليـة (لما تناديني الذكـريات) إلى أن يقدم إحدى الجمل المفتوحة (لما المطر يغسل شوارعنا القديمة والحارات) مغيراً بعد ذلك في حركة اللحن الذي يتحول من جمل (قاعدة) إلى جمل (نصف متحركة) (ألقاني جايت فوق شفايفي بسمتي) ويليها (كل الدروب التايهه تنده خطوتي) ثم يليها بأداء توقيعي مشدد (كل الليالي اللي في قمرها قلبي بات) مع امتداد (بات) ليصفي في النهاية بالجمل التالية :

مش جاي ألومك ع اللي فات
ولا جاي أصحي الذكريات
لكني باحتاجلك ساعات
لما الشتا يدق البيبان

ليقدم لنا لحناً من أجمل الألحان التي قـدمـهـا الألبـوم ، كـذلك لاينسى الأداء القدير لعلي ومدى تماهيه في حالة كلمات ولحن الأغنية.

تجارب كثيرة قدمها ألبوم (أنا كنت عيدك) الذي أصبح بعد ذلك أحد أهم ألبومات علي الحجار .

وعقب هذا الألبوم بعامين متتالين ، قدم علي الحجار ألبوم (لم الشمل) عن حرب الخليج الثانية ، وهو الألبوم الذي كتبه جمال بخيت ولحنه فاروق الشرنوبي ليشهد موقف علي السياسي ويتماس الألبوم مع أوجاع الوطن العربي وتبرز من خلاله أغنيتان من الأغنيات المهمة ، هي أغنية فلسطيني والتي تناولت كفاح الرفاق في فلسطين ، وأغنية (ماتغربيناش) والتي تنسب فكرة التغريب أو الاغتراب الذي يشعر بها المواطن في بلده إلى البلد ذاتها:

ماتغربيناش وتقولي قدر
ماتتوهناش في مواني سفر



بليغ حمدي — سيد مكاوي

ماتضيعيناش في دموع وفراق
هاتجيبي منين زينا عشاق
في قلوبنا حصاد في عنينا مطر

وهي تؤكد على أهمية العاشق ومدى عشقه لبلاده ، وبأنه من الصعب وجود مثل هذا العاشق (ها تجيبي منين زينا عشاق) وقد قدم فاروق الشرنوبي معالجة لحنية أقرب إلى الألحان الجنائزية الصارخة وقدمها علي الحجار بنفس الجنائزية في التعبير .

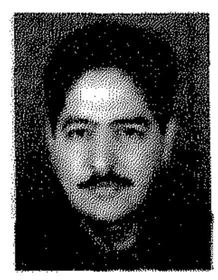
ألبومات كثيرة قدمها علي الحجار على مدى رحلته الغنائية التي امتدت لتتجاوز ربع القرن ، منها مايقدم الأغنيات الفردية التي تعبر كل أغنية منها عن حالة معينة ومنها الأغنيات التي تعبر عن حالة درامية ، كأغنيات الأعمال التليفزيونية ومنها الأيام - مبسوطين - زي الهوى وأغلبها مع الشاعر سيد حجاب عدا ألبوم (مبسوطين) فكان للشاعر عبدالرحمن الأبنودي وقدم لها الألحان عمار الشريعي عدا ألبوم (زي الهوى) فكان للموسيقار عمر خيرت .

فمسيرة علي الحجار غنية ومهمة وتعتبر إحدى الخيوط المهمة في نسيج تطور الأغنية المصرية في القرن العشرين والذي ننتظر أحدث ألبوماته يمامة شاردة حتى يكتمل المشهد .

المقدس والعادى وذهنية التحريم

شيفرة دافنشي .. الرواية والجدل

ياسر شعبان ▪



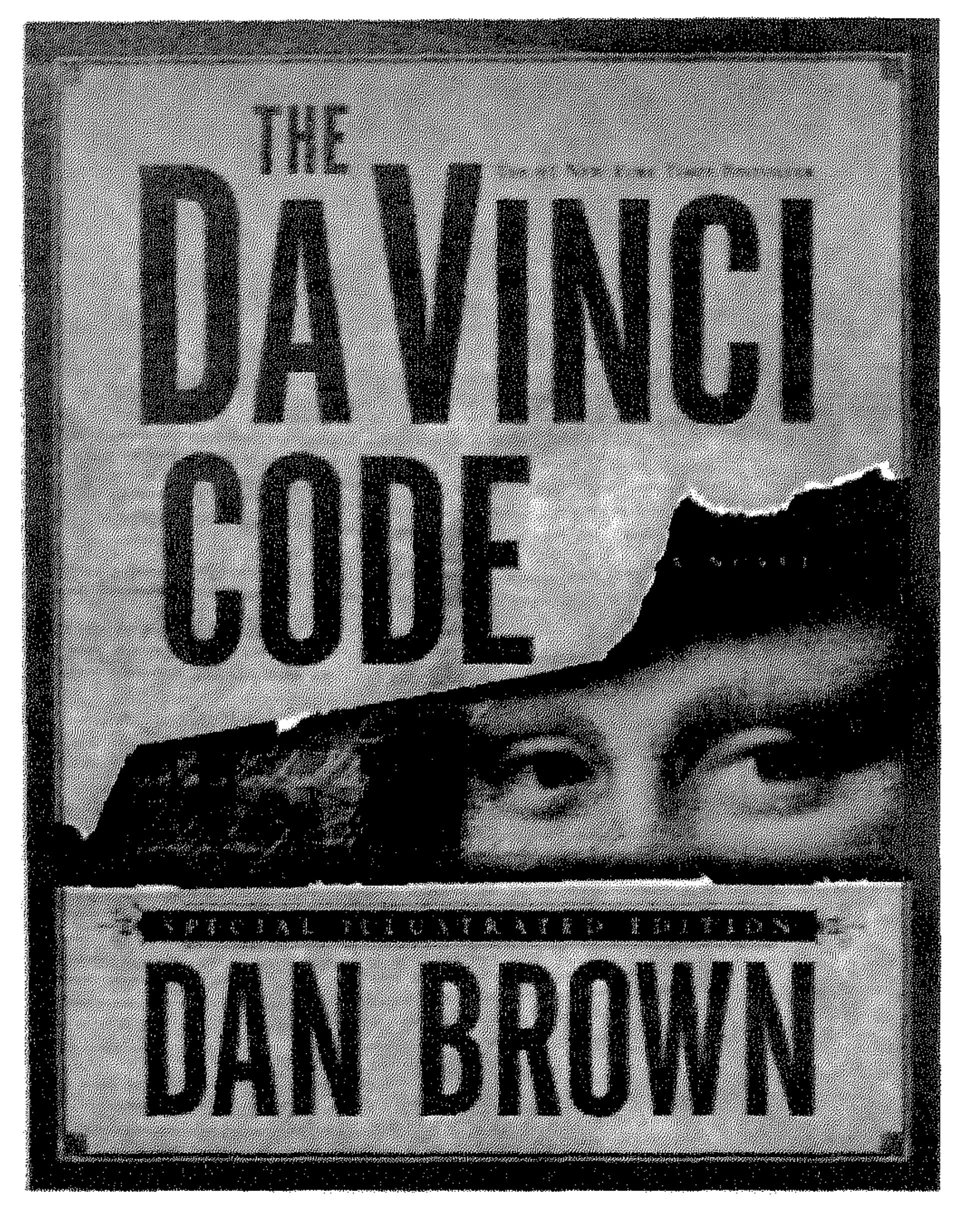
وقد فجر الجدل حول رواية شيفرة دافنشي لمؤلفها الأمريكي "دان براون" و مدى إساءتها إلى السيد المسيح تقوم على حبكة بوليسية محكمة ملخصها أن أستاذا جامعيا أمريكيا من جامعة هارفارد يقوم برحلة طويلة للبحث عن سر دفين محفوظ منذ قرون، لو تم اكتشافه، فسيكون من شأنه أن ينسف بعضا من المعتقدات الراسخة لدى المسيحية الكاثوليكية. هذا السر تحفظه جمعية دينية اسمها «جمعية سيون» وهي جمعية أوروبية سرية حقيقية تأسست عام ١٠٩٩، وفي عام ١٩٧٥، اكتشفت مكتبة باريس الوطنية مخطوطات عرفت باسم «الوثائق السرية» كشفت أن من بين من ترأسوا أو كانوا أعضاء في هذه الجمعية شخصيات مثل إسحاق نيوتن وفيكتور هوجو وليوناردو دافنشي. حول هذه الفكرة الأساسية تدور أحداث الرواية البوليسية في أجواء ووقائع شديدة التشويق والإثارة. الذي فجر الجدل حول الرواية أن الكاتب في المقدمة يشير إلى أنه قام قبل كتابة الرواية بأبحاث طويلة مضنية، وراجع وثائق كثيرة في عديد من المكتبات والمتاحف والجامعات، بما يوحي بأن المعلومات والأحداث في الرواية حقيقية وليست من صنع الخيال. ويقول مثلا: «إن وصف كافة الأعمال الفنية والمعمارية والوثائق والطقوس السرية في هذه الرواية هو وصف دقيق وحقيقي.

وقد أقام المؤرخان البريطانيان ريتشارد لي ومايكل بايجينت، مؤلفا كتاب (الدم المقدس والكأس المقدسة) في عام ١٩٨٢، دعوى قضائية ضد دار "راندوم" للنشر التي نشرت كتابهما ورواية شفرة دافنشي بتهمة انتهاك حقوق النشر واتهما براون بسرقة "الهيكل" الكامل لكتابهما واستخدامه في روايته.

ويتنازع طرفا القضية على مكاسب ضخمة. فرواية براون بيع منها أكثر من ٣٦ مليون نسخة في أنحاء العالم، وسيعرض فيلم أميركي ضخم مقتبس من أحداثها في مايو آيار المقبل. كما ستصبح القضية سابقة مهمة في تاريخ قانون حماية حقوق النشر.

وقال القاضي بيتر سميث: إن النقطة الرئيسية فى القضية قد تكمن فى التسلسل الذى قرأ به براون مصادره قبل تاليف الرواية.

▪ روائى ومترجم



وفي المرافعة الافتتاحية في الأخيرة، الماضي قال محامو دار راندم: إن براون كتب موجزا عن الرواية قبل أن يقرأ كتاب (الدم المقدس والكأس المقدسة) وقبل أن تقرأه زوجته التي ساعدته في البحوث التمهيدية.

وقد دعت جماعة كاثوليكية تدعى "أويس دي" إلى حذف الإشارات التي تمس معتقدات معتنقي المذهب الكاثوليكي في الديانة المسيحية من النسخة السينمائية لرواية دان براون الشهيرة "شيفرة دافنشي". وقالت الجماعة في بيان صدر في العاصمة الإيطالية روما: إن "شيفرة دافنشي تقدم صورة مشوهة للكنيسة الكاثوليكية". لكن الجماعة أضافت أنها لن تدعو إلى مقاطعة هذا الفيلم المرتقب بشدة والذي سيعرض في شهر مايو القادم.

أحياناً يتيح لك التأمل – النادر هذه الأيام – أن تبصر الروابط غير المرئية بين أحداث تبدو غير ذات صلة من حيث المكان و الموضوع .

و مؤخراً كانت هناك ثلاث قضايا :

١– الرسوم المسيئة لسيدنا محمد "ﷺ"

٢- القضية المرفوعة ضد رواية شفرة دافنشي و الدار التي أصدراتها " راندوم هاوس" و موقف إحدى الجماعات الكاثوليكية من الرواية و عرض الفيلم المأخوذ عنها.

٣- نشر جزء أو كل من رواية نجيب محفوظ - المصادرة منذ ما يقارب نصف قرن - في مصر.

و للوهلة الأولى تبدو القضية الأولى هي قضية " المقدس " فقط، حيث أنها تتصل برسوم كاريكاتورية تسيء لنبي الإسلام والمسلمين " سيدنا محمد ﷺ" . ولا ينكر شخص عادل وذو بصيرة ما حملته هذه الرسومات من إساءة بغض النظر عن توفر سبق الإصرار و التعمد من عدمه، لكن التعامل مع هذا الحدث / القضية تناسى أنه ليس مقدساً مثل القضية التي يدافع عنها بل هو " عادي " لأنه متصل بقدرة البشر على الإدراك و متغير من مجتمع إلى آخر و من ثقافة إلى أخرى.

و يتجلى ذلك أكثر عند مطالعة القضية الثانية و التي تمس جوهر المقدس في العقيدة المسيحية، و إذا بالتعامل / العادي مع هذه القضية ينقسم إلى ثلاثة اتجاهات :

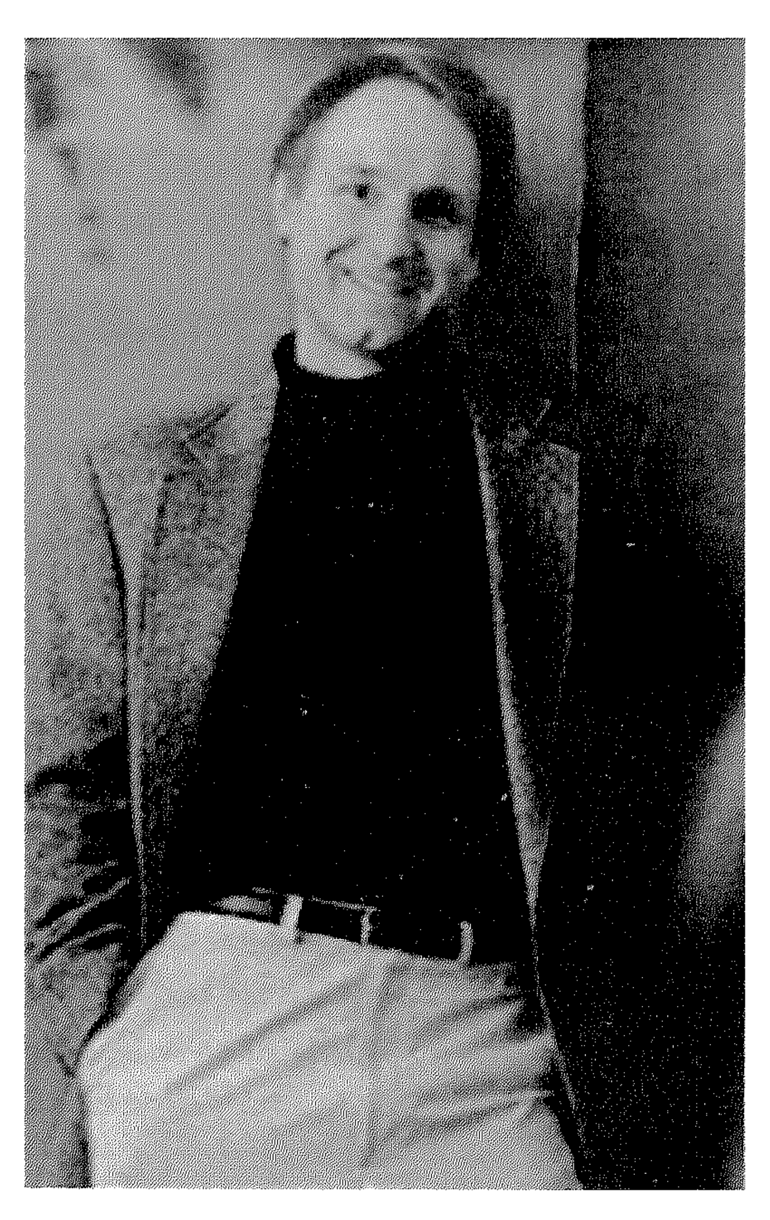
١- رفض الكنيسة الكاثوليكية لما تطرحه هذه الرواية من أفكار.

٢- دعوة جماعة كاثوليكية تدعى " أوبس داى" لحذف بعض العلامات والإشارات من الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية، لأنه يمثل تعدياً على هذه الجماعة، و لكن دون الدعوة لمقاطعة الفيلم.

٣- تحريك ثلاثة مؤرخين لدعوى قضائية ضد الدار التي نشرت الرواية - و ليس ضد المؤلف مباشرة - بوصفها الدار التي نشرت كتابهما قبل عشرين عاماً حول ذات الموضوع الذي تناولته الرواية.

أما القضية الثالثة الخاصة برواية " أبناء حارتنا " ل " نجيب محفوظ " ؛ فتتصل بقيام إحدى الصحف المصرية بنشر مجتزء منها، و كذلك إعلان إحدى المؤسسات الصحفية المصرية بعزمها على نشر الرواية كاملة إسهاماً منها في محاربة التطرف و دعم فضيلة الحوار في مواجهة أصولية المصادرة.

و إذا بهذه القضية تعيد لأذهاننا كيف تمكن البعض من استغلال سطوة المقدس لمنع نشر هذه الرواية في مصر ؛ مطبوعة في كتاب ؛ و كيف أن هذا الأمر استمر حتى الآن رغم تبدل الظروف والمعطيات وحصول المؤلف على جائزة نوبل فى الآداب عن مجمل أعماله و فى مقدمتها رواية " أولاد حارتنا". و رغم انتقال حقوق النشر إلى دار نشر معروفة بأنها ليست «بشكل ما» ، لم تنشر الرواية



دان براون

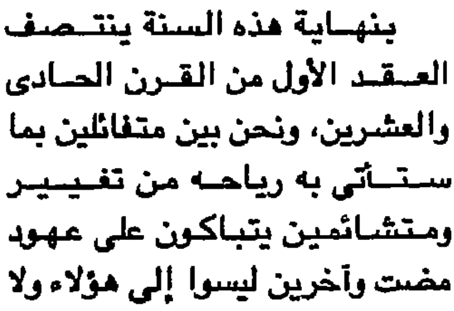
حتى الآن بل و لجأت إلى إضفاء صفة المقدس على قرار المؤلف " وهو العادي " بعدم رغبته في نشر الرواية..!!

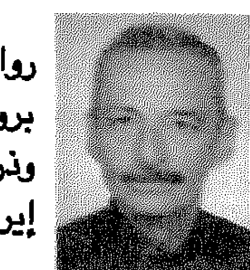
... و أعتقد أن الروابط الآن أصبحت واضحة أمامنا، و يمكنني إجمالها في سيطرة ثقافة المنع و الإقصاء علينا والاستقواء بالمقدس " الديني أو القانوني " – أو حتى اختراع مقدس آخر و هو رأي صاحب العمل أو ثوابت الأمة – على حساب العقل و المنطق و الحوار. بينما الحال مختلفة في الغرب، رغم التشدد الديني و العرقي في مواقف كثيرة ، لكن يظل لقيمة الحوار و حق الاختلاف والتقاضي و التظاهر مكانة مرموقة في هذه المجتمعات.

الرسوم المسيئة للرسول الكريم ، الرواية التي تنال من العقيدة المسيحية ، و الرواية التي رأها بعض رجال الدين الإسلامي تسيء إلى المقدس بشكل عام ... و تعامل المسلمين و المسيحيين مع هذه القضايا على المستويين : المقدس والعادي !! أعتقد إن الأمر يحتاج إلى مزيد من التأمل و النقاش لأجل المستقبل.

مايكل أنجلو شاعراً

أحمد على بدوى *





بنهاية هذه السنة ينتصف العقد الأول من القرن الحادى والعشرين، ونحن بين متفائلين بما ستأتى به رياحه من تغيير ومتشائمين يتباكون على عهود مضت وآخرين ليسوا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء؛ يريدون أن يتجاوزوا الأفق بأحلام لا تقدر على التحليق بها أقوى الأجنحة! لكن مفتتح القرن لم يكن مطلع سعد على الدوائر الثقافية الفرنسية : ففى الأسبوع الأول من سنة ٢٠٠١ (أولى سنوات القرن والألفية الثالثة، ولو كره الجاهلون!) ذاع نبأ رحيل لويس رينيه ديه فوريه *Louis-René des Forêts* فى الثلاثين من ديسمبر سنة ٢٠٠٠، وهو من المبرزين بين شعراء فرنسا وروائييها كما كان كاتب قصص قصيرة... وفى عامه التاسع و السبعين سطر شذرات من سيرته الذاتية.

وفى يوم الأحد السابع من يناير سنة ٢٠٠١ نعت جريدة *Le Monde* بيير ليريس *Pierre Leyris* الذى ترجم إلى الفرنسية عن الألمانية لأديبها المخلد جوته، وعن الإنجليزية أشعار شيكسبير واللورد بايرون ووليام بليك وت.س. إليوت وأعمالا قصصية لهرمان ملفيل (صاحب رواية "موبى ديك") والشقيقتين برونتى: إميلى صاحبة "مرتفعات وذرنج"، وشارلوت صاحبة "جين إير".

ولكن الناعى الذى نعى يومها بيير ليريس فاته أن يذكر واحدا من أهم منجزاته، وهو اختياره لأشعار كتبها بالإيطالية مايكل أنجلو (١٤٧٥-١٥٦٤) ونشره لها سنة ١٩٨٣ فى مجلد تزينه رسوم خطية لمبدع النحت العبقرى استخرجت من مجموعات المتاحف وبلغ عددها خمسة وثلاثين؛ وبذلك يعد بيير ليريس الامتداد الفرنسى فى القرن العشرين لكبير رواد شعر الحركة الرومانسية فى انجلترا، الشاعر المخضرم وليام ووردزوورث (١٧٧٠-١٨٥٠) الذى أبهر قراء الإنجليزية فى القرن التاسع عشر بترجمته لثلاث من قصائد مايكل أنجلو، وبين الاثنين - إنجليزى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وفرنسى القرن العشرين - أبدى اثنان من أعلام الأدب الألمانى، فى ثلاثينيات القرن العشرين إعجابهما دون تحفظ بقصائد العملاق المخضرم الأقدم. هذان هما الشاعر راينر ماريا ريلكه والروائى توماس مان (صاحب قصة

* كاتب ومترجم

"الموت فى فينيسيا").

داوم مايكل أنجلو حتى عامه الخامس والثمانين كتابة الشعر التى بدأها فى سن التاسعة والعشرين، وقد استوى على عرشه كأمير من أمراء الفن؛ إذ نصب فى فلورنسا تمثاله المارد الرائع للملك داود النبى، بعد سنتين قضاهما فيها ضيفا على أميرها - سليل أسرة مديتشى العتيدة العاتية- لورنزو الملقب بـ"العظيم"، والمعروف بغيرته على العقيدة بدءا من جذوعها وحتى فروعها ؛ حتى أنه أمر سنة ١٤٨٨ بطرد واعظ من طائفة الفرانسيسكان - هو برناردان دى فلتر - من فلورنسا لأنه تجاسر على نصح مواطنيها بأن يقصوا من المدينة آل داود.

كانت أجواء فلورنسا فى ذلك الوقت مفعمة بأنفاس "سافونارولا": الراهب الدومنيكى الذى راح ضحية محاولاته إصلاح الكنيسة الكاثوليكية إصلاحا أشاد به معاصره مارتن لوثر حين شرع هو يوجه إليها انتقاداته باسم مذهبه البروتستنتى. وجيروم سافونارولا، الذى ولد سنة ١٤٥٢ وأعدم على الملأ حرقا سنة ١٤٩٨، هو أحد الراجعين إلى تعاليم أب دومنيكى أصيل هو القديس توما الأكوينى، الذى دعا فى القرن الثالث عشر - من بين ما دعا - إلى إعلاء المعرفة باعتبار تحقق الخير متوقفا عليها.

وفى فلورنسا كان معاصر سافونارولا، "بيكو دى لا ميراندولا" ملقبا بالكونت، شأن بعض من أبناء عصر اخترقه هو حتى أدرك عصرنا بلقب أبقى: هو "الفيلسوف" الذى كان من بين



مايكل أنجلو بريشة فنان مجهول «ق ١٧»

من تأثر مايكل أنجلو بآرائهم، ومنها ما عبر عنه بيكو دى لا ميراندولا فى أحد نصوصه قائلا:

"إن الآدمى - إذ يسمو من كمال إلى كمال - يبلغ تلك الدرجة التى تتحد فيها روحه تماما بالفكر: حيث يستقر ويلقى هناءه وقد صار إنسانا حكيما، يضطرم كله بتلك المحبة الملائكية ؛ كمثل عنصر مقدس شبت فيه النار فجعلت منه بقوة الروح لهبا سديميا يعلو إلى أقصى سماء حتى ينيرها للإدراك."

إن كان الرائى لفن مايكل أنجلو الباقى على الأزمان لا يفوته تأثير هذه الفكرة فى إبداعه، فإن قارئ شعره يستشفها بدوره من خلال أبياته: بمثلما تطالعنا به هذه الرباعية التى تحتل موقعها

بين مجموعة كتبها بين شرخ الشباب وعنفوانه (والشرخ أول الشباب ونضرته ، والعنفوان قوته وحدته) ونجهد في نقلها إلى العربية عن فرنسية بيير ليريس:

"إن ما تملكه من جمال، أيها الحب: ليس فانيا

ما من محيا فينا يماثل

تلك الصورة الأليفة إلى القلب التي تلهبها

بنار ليس كمثلها نار، وتقلها (طائرة) بأجنحة غير كل الأجنحة."

ومن الرباعية إلى "سونيتة"، وهي قالب شعري من أربعة عشر سطرا صب فيه مايكل أنجلو كثيرا من قريضه، وفي هذه الحالة قصيدة غزل في الليل:

بورتريه لنبيل إيطالي



"أيها الليل، يا وقتا حلوا وإن دامسا: سكونك

في النهاية يغلب كل جهد ؛

يعليك في العين الصائبة والعقل السليم،

إن ما تستحقه من تبجيل يأتيك من روح بلا نقصان.

لكل خاطر حزين تضع أنت حدا:

القتام - المنعش بهدوء - يتولى أمره؛

ومرارا تحملني من هذه الدنيا إلى السماوات العلى

حالما، أنا الذي أرتجي بلوغها يوما.

يا ظل الموت: حيث يهدأ

كل ضيق نفس يختنق به القلب،

أيها الدواء العلي الرؤوف؛

أنت تشفي منا الجسم العاجز، تمسح دموعنا

تريحنا من متاعبنا وتخفف

عن الأخيار كل غيظ وكل غم."

بعد مرور خمسة عشر عاما على حقبة شملت هذين النصين، أي قبل نهاية حياة مايكل أنجلو - المديدة! - بعقدين، وبعد رحيل صديقته فيكتوريا كالونا، مركيزة بسكارا: حل بالفنان تطور وجداني ظهر تأثيره متوازيا في كل من فنيه البصري (أو التشكيلي - باللغة الحديثة - أو المكاني لأنه الفن الذي يتعين الانتقال إليه لتلقيه) أي النحت والتصوير، والزمني (لأنه يخترق الأمكنة إلى متلقيه ولكن الاستمتاع به يتطلب

زمنا ؛ من أجل تذوق الموسيقى أو الاستماع إلى الغناء أو قراءة الأدب) أى الشعر ؛ فنجد مفهوم الفن لديه موضع تساؤل متعمق وعمله يتخذ منحى روحيا يتعمد جعله منقوصا ولكن نقصان عمله إذ ذاك يتجاوز به كل اكتمال! الرسوم ذات مرأى شفاف وكأنها نورانية، تحوطها خطوط تنم مرارا عن يد مرتجفة... والتصاوير نابعة من تلاحق للتأسي أو للتأمل الجواني مصونا فى إطار أثيرى! أما الأشعار - الأشعار المؤثرة التى كتبها فى تلك الحقبة الأخيرة - فقد نبذت عنها كل حذلقة، وبلغت برزانتها واخشوشانها عظمة لا يطمع أن يرقى إليها إلا من تحلى بكامل الإخلاص والبساطة. تلك القصائد التى كتبت خاصة فى لحظات خشية هجران عناية السماء - الليلة الظلماء، تكتنف الروح بتعبير القديس يوحنا الصليبى! - تشهد واحدة بعد الأخرى بتجرد تدريجى من رغبات الحواس وما تلقيه من ظلال - لكوابيس خادعة - على جمال الفن ؛ ويعيد مايكل أنجلو التفكير فى صلة الفن بالجمال، فيدين فى أحد أبياته تخليد الفن للجمال الحسى!! ضارعا إلى مخلصه أن:

«بما فى العالم من خير، اجعلنى آخذ على محمل المقت

ما رعيته وهمت به من جمال!»

قبل تلك الأعوام العشرين الأخيرة مباشرة، فى ١٥٤٥، انتهى مايكل أنجلو من عمله فى كنيسة القديس بولس حيث كرس الفنان رسما جداريا لمشهد اهتداء

رأس نموذجى لامرأة من تصور الفنان

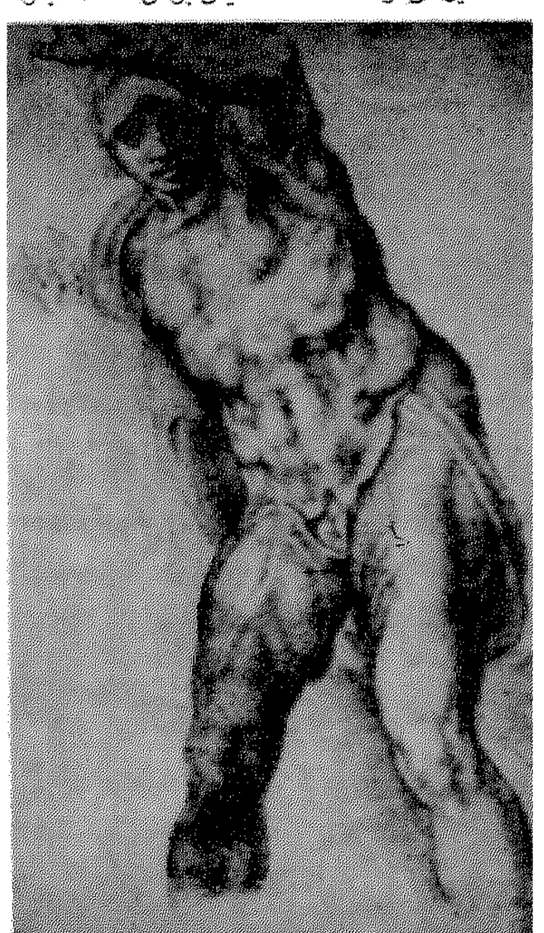
ذلك الذى طرح عن نفسه شخصية "شاؤول" (اسم القديس بولس قبل اهتدائه) بكل ما فيها. فى ذلك الرسم صور مايكل أنجلو بعض الملائكة (الذين رسمهم جميعا بدون أجنحة) مضطجعا على سحابة فى وضع يذكر بالخنثى التى تصورها الإغريق، ولكن تلك كانت "النزوة" الأخيرة إن صح التعبير؛ ففى أعماله التالية صار بعيدا كل البعد عن أى تصوير حسى: فلا هو رسم مثيلات ذاك ولا هو صور الأجساد الآدمية بملامح كالتى لـ"أبوللو" بمثلما فعل الإغريق فى فنهم، وكما اعتاد هو نفسه فى أعمال الشباب ؛ ومن ثم لا نجد شيئا من هذا فى رسمه الجدارى الأخير "صلب القديس بطرس" الذى أبدعه بعدها على التو، وفى

نفس الكنيسة!

في عام من تلك الأعوام، أرسل مايكل أنجلو ردا خطيا على دعوة إلى مأدبة أولمها له ولجمع من الأصدقاء صديقه المؤرخ دوناتو جيانوتي، وأبى هو أن ينزل عليها ضيفا، وفي الرد هدية إلى مضيفه المنتظر هي عظة قصيرة قال في سطورها:

"أذكرك بأنه ليس من المفيد السعي إلى اللذات والأفراح: ينبغي التفكير في الموت! إنه الخاطر الوحيد الذي يتيح لنا أن نعرف أنفسنا، الذي يحفظ لنا

تقصيل من لوحة «اهتداء القديس بولس» لأحد الجنود



توحدنا، الذي يمنع الأهل والأصدقاء والأسياد (جمع "سيد" بالمعنى الوارد في الإنجيل من قبيل "لا يقدر أحد أن يخدم سيدين" متى ٦: ٢٤ .أ.ع.ب.) من أن يسلبونا أنفسنا، بمثلما يمنع الخطايا والرذائل من أن تسلب الإنسان من الإنسان ؛ مبقية إياه في التشتت والغفلة، دون أن تتركه أبدا يجد نفسه ويتوحد. أي أمر رائع خاطر الموت هذا، إذ أنه يدمر الموت – الذي من طبيعته تدمير كل شيء – وإذ يفعل هذا يبقى على كل من يفكرون فيه ويحفظهم من كل هوى."

لا شك أن مايكل أنجلو – الذي طالما أعاد قراءة أسفار الكتاب المقدس – لم يكن غافلا عن آيات فيه، تعلن "موت الموت": "الموت سيموت"!!! منها ما في العهد القديم: "يبلع الموت إلى الأبد ويمسح السيد الرب الدموع عن كل الوجوه وينزع عار شعبه عن كل الأرض لأن الرب قد تكلم". إشعياء ٢٥: ٨، وما في العهد الجديد: "وطرح الموت والهاوية في بحيرة النار". رؤيا يوحنا اللاهوتي ٢٠: ١٤، ثم "وسيمسح الله كل دمعة من عيونهم والموت لا يكون في ما بعد ولا يكون حزن ولا صراخ ولا وجع فيما بعد لأن الأمور الأولى قد مضت". رؤ ٢١: ٤ . تلك الآيات التي اضطر سائرنا إلى انتظار القرن العشرين حتى يشير لنا إليها فيلسوفان فرنسيان هما هنري برجسون وفلاديمير يانكليفيتش (وإن كان أولهما مخضرما)، ولاهوتي فرنسي أيضا

لحق زمنيا بالأول وسبق الثاني: هو إدمون فلج.

أترى القارئ الآن سعيدا بانتصاره على النقاد والكتاب؟ كيف لا وهو قد خرج من هذا النقش الجدارى المنمنم باستخلاصه الخاص الذى فحواه أن مايكل أنجلو قد دانى إبداعه التشكيلى العظيم بفنه النثرى بأكثر منه بفنه الشعرى؛ وذلك على نحو ما شهدت به الكلمات التى أودعها الرقعة المرسلة إلى صديقه يعتذر فيها عن تلبيته دعوته!! فلنترك القارئ إذن يخبر تعبير مايكل أنجلو عن الموت شعرا بمثلما خبر تعبيره عنه نثرا، فلنتركه مع هذه القصيدة الختامية (لمجموعة المرحلة الأخيرة ولهذا المقال):

سونيتة

"أنا متيقن من الموت، لكن ليس من حينه؛

الحياة وجيزة وأنا لم يتبق لى أى منها؛

إن البقاء على قيدها مصدر بهجة للحواس، لا للروح

التى تبغى - وتضرع إلى - أن أموت.

العمى آخذ بالعالم ؛ وأمثولته التعسة

تغلب كل خير وتغمره. منطفئ هو النور ؛ ويفعل هذا: كل ثقة (أيضا تنطفئ):

الباطل ينتصر والصواب لا يعود يظهر تحت الشمس.

آه! متى رب، متى إذن سيستجاب

لتطلع عبادك الخلص؟ إن تأخيرا مبالغا فيه

قد يستتبع مخاطرة بفقدان الروح إذ يقطع كل أمل.

فيم يجدى كوننا قد وعدنا بكل ذاك الضياء

إذا جاء أولا الموت، الذى يجمد - دون إبلال -

الآدمى فى الوضع الذى باغته متخذا إياه."



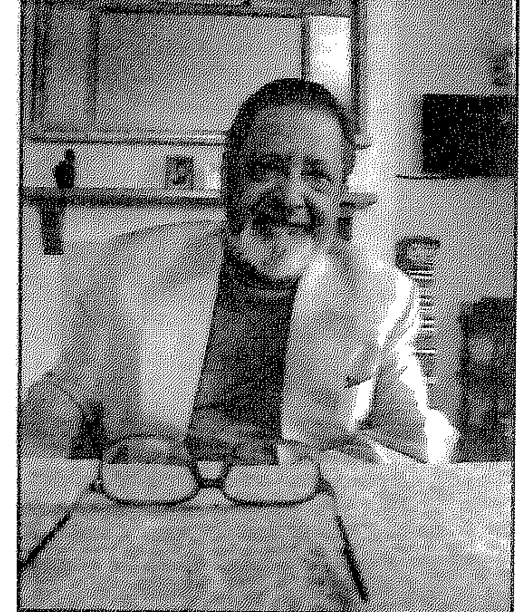
تشريح خلفى لرجل

ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

اختتمت في السنة الماضية ٢٠٠٥ الترجمات الفرنسية لأعمال فيديادهار سورجابراساد نايبول بترجمة سوزان مايو لروايته "بذور سحرية"، وهي نفس المترجمة التي حررت في سنة ٢٠٠٠ ترجمتها لروايته "نصف حياة". وقد حصل هذا الروائي وكاتب المقال على جائزة نوبل في الأدب سنة ٢٠٠١؛ فاستكمل بذلك الصفة (الرسمية) الثالثة المشتركة بينه وبين سابقه رابندرانات طاغور: فأولا الأصل الهندي وثانيا حمل لقب سير بإنعام من التاج البريطاني. أما جائزة نوبل في الأدب فقد حصل عليها طاغور سنة ١٩١٣، والكاتبان يختلفان في توقيت كل منهما لتفريغ عباراته بالإنجليزية؛ فطاغور كتب بعض نصوصه بالبنغالية قبل أن يترجم النص بنفسه إلى الإنجليزية، ونايبول كتب جميع نصوصه بالإنجليزية مباشرة.

رواية نايبول الأولى "المدلك (أو "المسد" كما يقال في لبنان) المتصوف" (!) ترجمتها ماري ليز ماربلير سنة ١٩٩٤، وروايته "منعطف النهر" ترجمها جيرار كلارنس سنة ١٩٩٥؛ وهنا تستحق دار "الهلال" المصرية العتيدة وقفة التحية والتبجيل تقديرا لسبقها - قبل ذلك التاريخ بسنين - إلى نشر ترجمة عربية للرواية سطرها ألمعي غادرنا في عنفوان شبابه، هو محمد أحمد الجوادي الذي يأسف القلم لعجزه عن إيجاد لقب أرفع ثم أرفع يليق بمقامه! وترجمت بياتريس فيرن مقالات نايبول التي جمعها في مجلد بعنوان "الهند" سنة ٢٠٠١ بإعزاز! أجل فإن صفة "كاتب مقال" من أحب الصفات إلى نايبول نفسه إلى جانب صفته كروائي، كما تم إعلاء ذكرها في حيثيات منحه جائزة نوبل؛ ولم لا ومن المقالات ما يفوق تأثيرا - وإن قصرا - روايات يتخبط كاتبوها بين عديد من الشخصيات وكم من الصفحات، واختيارات بين رموز دينية أو وطنية حتى يضطرهم تخبطهم إلى الامتداد بها إلى جزء ثان أوثالث! كما ترجم فيليب دلامار سيرة نايبول الذاتية التي عنونها بقوله "كيف صرت كاتبا" وضمنها خطاب نوبل الذي ألقاه في ستوكهولم حين تلقى الجائزة.

نايبول المولود سنة ١٩٣٧ في "شاجواناس" من نواحي جزيرة ترينيتي - المقابلة في البحر لفنزويلا - لأسرة من المهاجرين الهنود، هو "أديب الأجيال المقتصة" كما سماه بحق إدوارد سعيد: أجيال تثأر لأجيال سابقة طحنها الاستعمار، فهبت تطالب الإمبراطوريات بالتعويض؛ وتقبل الإمبراطوريات - وقد تهالكت - مطالب أبناء ضحاياها فتمنحهم على أراضيها هي مهنا تتدرج من الوضيع إلى الرفيع: هكذا فعلت





فرنسا مع أبناء شمال أفريقيا وهكذا فعلت إنجلترا مع أبناء جلدة نايبول، والذين يداوم تصويرهم في رواياته: بشرتهم بلون بشرته، وأراضيهم المختارة هي ما اختاره هو، أي ربوع إنجلترا التي خص هو منها «سوليسبوري» مقرا لسكنه ومكتبته... والمنضدة التي يرتفقها حين يكتب!!

في سنة ١٩٥٢، حصل نايبول على منحة إلى أكسفورد لدراسة الآداب التي حاز فيها درجة الليسانس بتفوق؛ فاستكمل بذلك صفة (رسمية) ثانية مشتركة بينه وبين أديبنا نحن، أديب نوبل: نجيب محفوظ الذي حصل أيضا على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة وكان مطمحه تسجيل أطروحة جامعية في موضوع "علم الجمال لدى فلاسفة الإسلام". هكذا يعرف الرجال بالحق! إن كل شعرائنا المبرزين أيضا بين خريج من كلية الآداب ودرعمي ؛ ولم نعرف قط – حتى في بلادنا المحبوبة رغم كل عثراتها – صاحب جهد في الفن التشكيلي لم يدرس في إحدى كليتيه "الفنون الجميلة" أو "الفنون التطبيقية"! أم ترى بعض العامة الذين هرعوا يقرأون لمن فشلوا في الطب ففشلوا أيضا في الأدب، بظانين أن لقب "دكتور" السابق لاسم أديبنا "الأكبر" بحق – طه حسين – يعني أنه تعلم في السابق تشريح العظام لا استخلاص رحيق القلوب؟!

حاشية ختامية (ولازمة): حصل طه حسين على درجة الدكتوراه في الآداب مرتين: مرة من جامعة القاهرة بأطروحته عن أبي العلاء، وأخرى من جامعة باريس بأطروحته عن ابن خلدون، وحصل زكي مبارك على درجة الدكتوراه ثلاث مرات: اثنتين منهما من جامعة القاهرة بكل من أطروحتيه "الأخلاق عند الغزالي" و"التصوف الإسلامي"، وبين التاريخين حصل على الدرجة من جامعة باريس بأطروحته عن "النثر الفني في القرن الرابع الهجري"؛ ولذلك كان يسمي نفسه "الدكاترة زكي مبارك" إشارة إلى هذا الإحراز الثلاثي، رغم أنه لم يدرس في أي من كليات الطب الثلاث: "الطب البشري" والطب البيطري" و"طب الأسنان"!

أحمد علي بدوي

فيلم جميل اسمه..

توفيق صالح

أحمد فوزى *

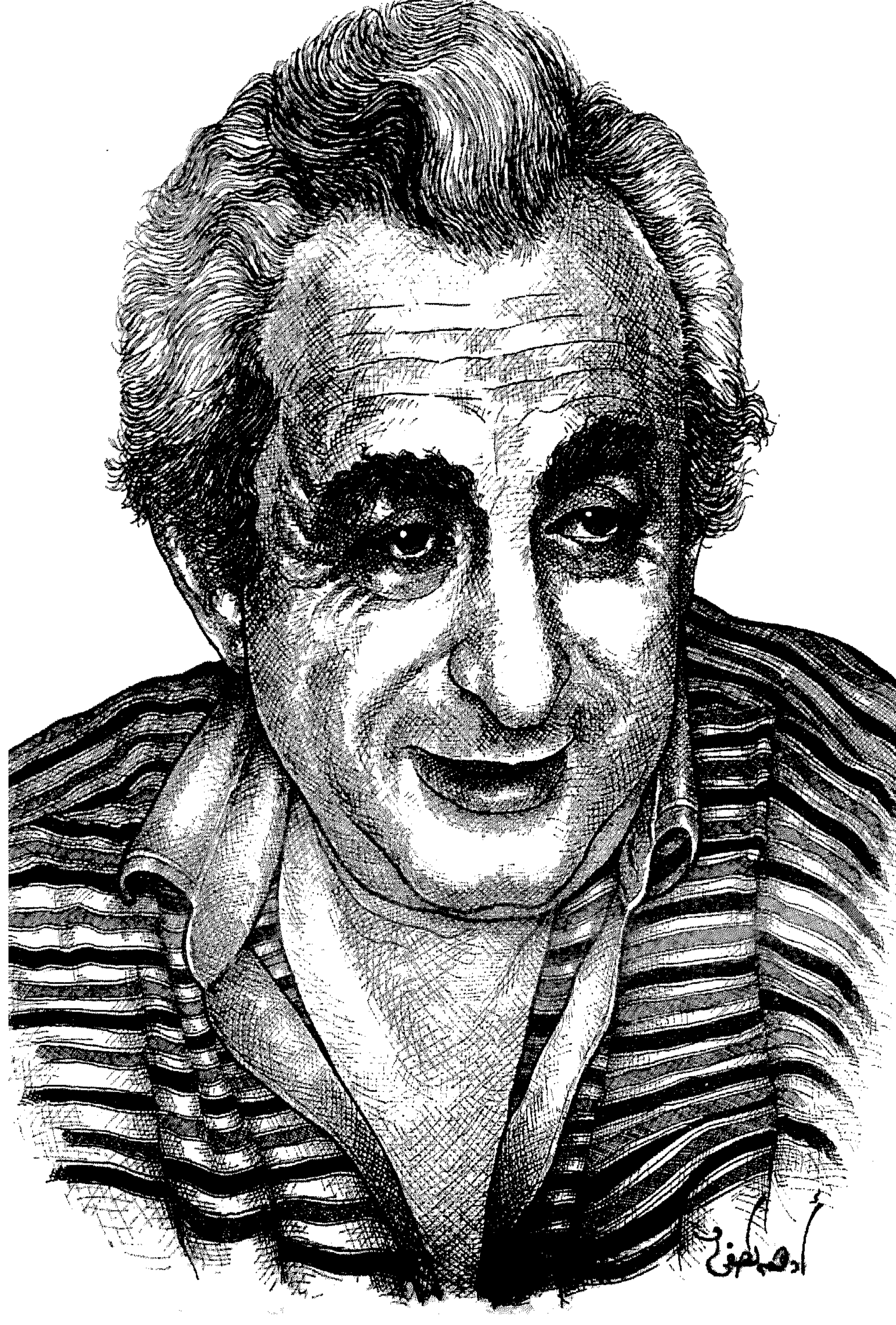
المشهد الرابع، مصر فى خمسينات القرن العشرين، نهار متواصل..

يتحرك الجيش فى يوليو ١٩٥٢ ويعلن أهدافه الستة، الجماهير ترقب المشهد عن بعد ولاتزال الكاميرا تحاول بقدر الإمكان أن تحافظ على حيادها، بعد ذلك بسنوات قليلة يتصدر المشهد موجات متلاحقة من الحلم، حلم.. بوطن. تلخيص مخل للمشهد الرئيسى فى فيلم جميل اسمه «توفيق صالح» ، والمشهد السابق يرمى بظله المبهج والقاتم على مشاهد هذا الفيلم بدءا من المشهد الأول الذى بدأ فى ٢٧ أكتوبر من العام ١٩٢٧ بصرخة ميلاد، «توفيق صالح» مختلطة بصراخ الجماهير المستمر منذ العام ١٩١٩ مع «سعد زغلول» ووفده، وهو مشهد افتتاحى ليس لكونه بداية الاشتباك لـ «توفيق صالح» المشتبك دوما بل لكونه افتتاحية لمتتالية مشاهد لم يكن منطقيا أن تتتابع كما شهدناها.

المشهدان الثانى والثالث ما بين مصر وفرنسا فى بداية الخمسينات ، توفيق صالح يقدم نفسه كمخرج لعروض المسرح الجامعي، ويحصل على ليسانس الآداب، فى اللغة الانجليزية ويسافر إلى فرنسا مع نهايات العام ١٩٥٠ ليظل بها ما يقرب من ثلاث سنوات، يتنقل من استوديو لآخر وحسب دليل السينمائيين المصريين عمل مساعد مخرج فى عدد من الأفلام الفرنسية، ويعود لمصر التى أصبحت جمهورية يحكمها بكباشى شاب لديه كاريزما ، يشبه غالبية المصريين اسمه «جمال عبدالناصر».

الآن بعد ما يقارب نصف قرن على هذا المشهد الطويل لا يمكننا أن نجزم بحيادية الكاميرا أو انحيازها ، فحركة الكاميرا فى خطاب ناصر بميدان المنشية عام ١٩٥٦ لا نستطيع استخلاص أى وجهة نظر كانت تعرضها لو سلمنا من الأساس بوجود وجهات نظر متعارضة بين ناصر وجماهيره ، قبل ذلك بعام يقدم «توفيق صالح» فيلمه الروائى الأول عن قصة لـ «نجيب محفوظ» الذى اشترك معه فى كتابة السيناريو ومعهما «عبدالحميد جودة السحار» للحوار، اسمه درب المهابيل» تدور أحداثه بالكامل داخل حارة ولا نجد فيه الصراع النمطى بين الخير والشر بصورته الكلاسيكية، فالصراع هنا من أجل الانتصار على بؤس الواقع لخلق عالم جديد يخلو من الفقر، الجهل والمرض، وهو ما يمكن اعتباره تيمة أساسية لعالم توفيق صالح السينمائى خاصة فى ثلاثيته التى جاءت

* ناقد وباحث



بعد «درب المهابيل» بسبع سنوات وأولها «صـراع الأبطال» الذى تدور أحـداثه بإحدى القرى المصرية الموبوءة بالكوليرا ومـحـاولات البطل «وهو طبـيب شـاب مثقف» مواجهة المرض والذين ينتجوه «الاقطاعي، العمدة، داية القرية، طبيب الوحدة الصـحـية» . توفيق صـالح فى «صراع الأبطال» يحاول تقديم رؤية ثورية تبشـيرية عن حلم أصبح من المشـروع التفكير بتحقيقه، لكنه يغلفه بقليل من الرمزية والآن «فى بداية ألفيـة جديدة» بعد مرور ما يزيد على الأربعين عاما قد نختلف حول الخطابة المباشرة العالية التى يتضمنتها الحوار الفيلمى خاصة وأن الحوار لديه يلعب دورا مـهـمـا فى فض بكارة رموزه البسيطة وهو ما يتكرر مع فيلمه «المتمردون» بصورة أكثر وضوحا لكن بشكل وأثر أكـبـر على المسـتـوى البـصـرى خـاصـة وأن الأحـداث تدور بمصحة لعلاج السل – ليصبح الصراع الدرامى بين نزلاء الدرجـة الأولى وإدارة المصـحـة من ناحـية ونزلاء عنبر الميرى ترميزا عن الصراع الطبقى بدون تحديد للزمـان والمكان مما دعا الرقابة لتـغـيـير النهاية وبعدها مـحـاصـرة الفيلم، وهى أزمـة أصـابت حلم «توفـيق صـالح» فى الصميم، صحيح أنه قدم بعد «المتمردون» أربعة أفلام منها اثنان خارج مصر وهما «الأيام الطويلة» آخر أفلامه عام ١٩٨٠ بالعراق وسبقه «المخدوعون» عام ١٩٦٩ بسوريا و«السيد البلطى» و«يوميات نائب فى الأرياف» بمصر فى عام واحد وهو ١٩٦٨، لكنه لم يتخل فى هذه الأفلام عن أفكاره / حلمه وكذلك لم تتخل الرقـابة عن اشتباكها معه.

وعلى مـستوى الجـماليات البـصـرية يمكننا اعتبار «السيد البطلى» أكثر أفلامه قوة فهو أقرب لما تقدمه الواقعية الإيطالية سـواء على مـسـتوى السـرد السـينمـائى ومعادله البـصـرى حيث تختفى الخطابية السـيـاسـيـة التى مـيـزت «صراع الأبطال» و«المتـمـردون» ، وإن كـانت تظهـر على استحياء فى «يوميات نائب فى الأرياف».

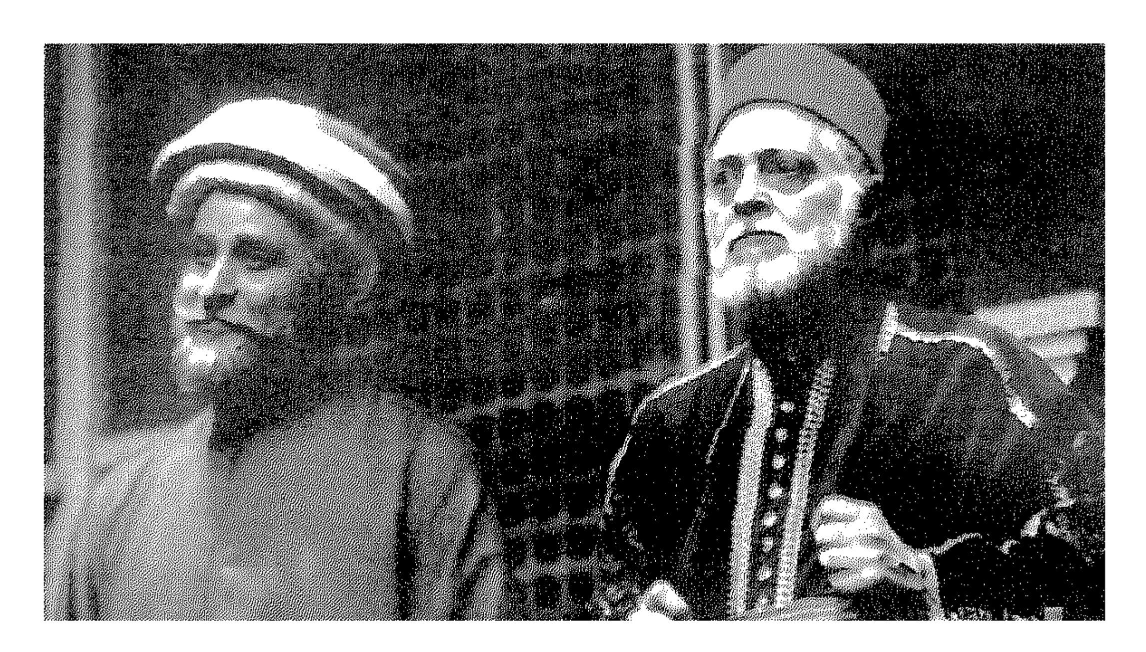
«يااا٥ ٢٦ سنة ، من غير ما تـعـمل فـيلم «الجـملة التى تلفظهـا مـئـات السينمائيين والمهتمين بالسينما فجأة حين نشر خبر مرض «توفيق صـالح» ، وطوال هذه السنوات لم تهتم أى مؤسسة رسمية بإعادة قراءة ما قدمه «توفيق صـالح» من أفـلام أو على الأقل عـرضـهـا من خـلال شاشة التليفزيون مقارنة بما يعرض من أفلام ، فـأى فيلم أمـريكى – مثلا – نال حظوظه فى العرض بعدد أفلام «توفـيق صالح» مجتمعة.

أم أن المؤسسة الرسمية تترك لنا – كـعادتهـا – مـرارة السـؤال ، هل «توفـيق صالح» أسطورة صنعتها مؤسسة اليسار وبعض الحالمين وصدقها المخدوعون؟

لسنا بصدد الإجابة، فقط نريد نهاية تليق بفيلم جميل اسمه «توفيق صالح».

بيلوجرافيا – توفيق صالح

١٩٥٥ – درب المهـابيل – ١٩٦٢ – صـراع الأبطال – ١٩٦٨ – المتـمـردون – ١٩٦٨ – يومـيـات نائب فى الأرياف – ١٩٦٨ – السـيـد البلطى ١٩٦٩ – المخدوعون – ١٩٨٠ – الأيام الطويلة.



الصعود إلى القلعة

عبدالغنى داود ■

يقدم الكاتب المسرحى الكبير محمد أبو العلا السلامونى - بقيادة المخرج ناصر عبدالمنعم - على مسرح الغد ومن إنتاج المسرح القومى طرحاً جديداً لنصه «رجل فى القلعة» أو الصعود إلى القلعة - الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٤ ، وكان قد قدمه المسرح القومى عام ١٩٨٧ من إخراج سعد أردش - ثم قدمه ناصر عبدالمنعم لفرقة السامر على مسرح الطليعة فى التسعينيات ، وها هو يعود ليقدمه مرة ثانية فى بداية القرن الحادى والعشرين ، بمناسبة الاحتفال بمرور مائتى عام على تولى محمد على باشا الحكم فى مصر ، وبنفس طاقم الممثلين تقريبا ، بما يؤكد أنه نص ثرى يصلح لأكثر من رؤية وأكثر من طرح - إذ يلجأ فيه الكاتب إلى (تقنية) شهيرة هى :

العودة إلى الماضى منذ البداية أى (البلاى باك أو الفلاش باك) ، والتى تختلف عن تقنية (المسرح داخل المسرح) - حيث سبق أن تم توظيف هذه التقنية بشكل متميز فى مسرحية جان أنوى «بيكيت» ، ومسرحية «أماديوس» لبيتر شافر - وغيرهما من المسرحيات - والتين تدوران حول الصراع بين قوتين - كما فى مسرحيتنا «رجل القلعة» - ففى الأولى يدور الصراع بين بكِّيت وصديقه ملك انجلترا - بين القوة الروحية وقوة السلطة، والغاية تبرر الوسيلة ، وفى

■ كاتب وناقد مسرحى

الثانية يدور الصراع بين (موتسارت) الموسيقار النقي القلب ومنافسه ساليريو - موسيقي البلاط وهو صراع بين نوعين متمايزين من الطبائع البشرية ومافيها من غيرة وحقد ويحث عن العدل على الأرض.

يبدأ عرضنا الجديد بالاستعداد لعمل حفلة زار في قصر محمد على بالقلعة في أخريات أيامه - بعد أن هده المرض والشيخوخة ، حيث تشرف (الخاتون) زوجة محمد على بنفسها على إعداد الحفلة التي ربما قد تشفيه من هلوساته واكتئابه - إذ دأب على الذهاب في شيخوخته البائسة إلى قبر عمر مكرم ، طالباً منه الصفح والغفران على ما اقترفه في حقه - فهو دائماً في حالة اكتئاب وإحباط ومرارة وحسرة - بعد أن فقد مملكته الفتية ولم يبق له سوى مصر - بعد أن تحالفت عليه قوى العالم الغربي مع السلطان العثماني ، وتحطمت جيوشه في معركة بحرية مع جيوش التحالف، من هنا تقيم (الخاتون) هذا الحفل - ترفيها عنه في ذكرى توليه السلطة وصعوده على عرش مصر - لذا يستدعون فرقة من الراقصين والراقصات ليقوموا بالأدوار التاريخية التي شاركت في فترة تولى (محمد على) للسلطة وهم : المشايخ - كذلك يستدعون الشيخ صالح حفيد عمر مكرم وشقيقته زينب للمشاركة في هذه الاحتفالية ، وذلك لكي يؤدى دور جده عمر مكرم في الاحتفالية ، حيث تدور الأحداث في فضاء - قاعة مسرح الغد - كامل من الناحيتين بحيث يحيط المتفرجون بالمساحة الفارغة من ناحيتين فقط ، وبعدد محدود من المشاهدين ويبدأ الاحتفال ويتولى أفراد الجوقة سرد تطور الأحداث التاريخية والتي تبدأ بعزل خورشيد باشا على يدى الشعب بزعامة عمر مكرم ، واتفاق جماعة العلماء مع محمد على أن يتولى حكم مصر بشرط أن يخضع للقوانين والشرائع فيوافق في البداية لكنه سرعان مايضيق بهذه القيود ، وينجح عن طريق ياوره ورجله (ديوان) في أن يوقع بين العلماء وممثلي الأمة ليختلفوا ، وينجح في عزل عمر مكرم ، وفي نفيه إلى دمياط . ويجسد العرض شخصيتي عمر مكرم ومحمد على باشا قائد جند الألبان - ذلك الرجل الطموح الداهية والمراوغ ، والذى خدع قوى الثورة الشعبية وممثلي الشعب ، وعلى رأسهم نقيب الأشراف عمر مكرم في خضم الصراعات المتداخلة : بين خورشيد باشا ممثل الباب العالي ، والمماليك ، وقوى أجنبية أخرى ، وفي المقابل يركز العرض على شخصية عمر مكرم من خلال تقمص الشيخ صالح لشخصية جده - الذى يتميز بالأخلاق السامية والشجاعة وصلابة العود ، والذى يقاوم الطامعين في حكم مصر ورد عدوانهم - كما حدث في حملة فريزر - بحثاً عن شرعية الحكم ، وأن الشعب هو مصدر السلطات ومبرر استمرارها ، وفي المقابل أيضاً تنكشف - بالتدريج - نزعة محمد على التسلطية وطموحه الجامح وتكوينه التآمرى ، وإدراكه أن الاعتبارات العملية، وليست

المثل والمبادىء الأخلاقية - هى التى تحقق أهدافه السياسية .

ويتواصل الصراع بين الرجلين اللذين كانا صديقين - إلى أن ينتهى بفوز الداهية محمد على - الذى يضرب بالشرعية عرض الحائط - بعد أن تظاهر بإيمانه أن الشعب هو مصدر الشرعية والسلطات ، وأنه منحاز إلى هذا المبدأ - حتى صعد على أكتاف الشعب وممثليه - بالمناورة والتآمر - حيث يتحرك وينطق بحساب ، ويضرب فى الوقت المناسب ، ويتوارى فى الوقت المناسب .. لكن الأحداث - هنا تبدأ فى أخريات أيامه حيث يطارده إحساس قاس بتأنيب الضمير للأذى الذى ألحقه بعمر مكرم الشهم الوفى - وهو الجانب الدرامى الذى ابتدعه الكاتب لشخصية محمد على، وهل يمكن لشخصية بهذه السمات أن ينتابها مثل هذه المشاعر والأحاسيس، والحق فقد أضفى هذا الجانب قوة درامية وعمقاً واشتعالا للصراع الدرامى الداخلى على شخصيته، وإلى جانب هاتين الشخصيتين القويتين، جاءت الشخصيات الأخرى (كزينب) حفيدة عمر مكرم والتى يعشقها إبراهيم بن محمد على وقائد جنوده وانتصاراته - لكن (زينب) ترفض الزواج منه لأنها أرملة رجل شهيد مات أثناء الثورة على خورشيد باشا وتعيش على ذكراه ، وكذلك تجسيده للشيخ الطحطاوى التى يعد انعكاسا لمثالية عمر مكرم ، وكذا شخصيات : قاضى المحكمة الشرعية كنموذج للعدالة الآلية معصوبة العينين ، والشيخ الدواخلى، والشيخ المهدى - اللذان يمثلان النفاق والخيانة لرفيق الكفاح عمر مكرم ، وهما ترديد



لصفات التآمر والانتهازية ، وشخصية (ديوان) ياوران محمد على - الصورة الممسوخة لتركيبة سيده الداهية ، وياسمين أو هيلانة - الجارية اليونانية الأصل والغربية الأصول - تلك الفتاة المنسوجة من وهم وخيال والتى يتعلق بها محمد على ، وتغار منها زوجته خاتون ، والتى استطاع أن يفوز بها من خورشيد باشا فى سوق الجوارى لتكشف الغيب ، وتقرأ له الكف ، وتبشره بانتصاراته ونجاحاته ، وأتصور أنها مستوحاة من شخصية (كسندرا) فى «الأورستايا» ثلاثية أيسخلوس ، وعندما تكتشف (ياسمينة) هزيمة سيدها فى الحرب ونهايته الأليمة - تنتحر - ربما (لتؤكد معنى تبدد الحلم وموت الطموح لدى سيدها) - أما شخصية (خاتون) فقد جاءت باهتة غير محددة الملامح .

ميجيل إيرنانديث

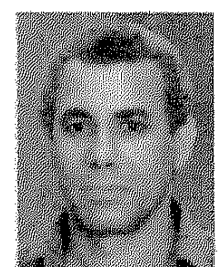
قمر على مراعى إسبانيا

علي حامد ◘

مثلما فعل مجموعة من الشباب الذين قرروا، فى العام ١٩٢٧، إعادة الاعتبار إلى الشاعر القرطبى - المبدع والمظلوم - لويس دى جونجورا، ها هى إسبانيا - جميعها (فى ظل حكومتها الاشتراكية) تفعل الشيء نفسه، فتحتفل بشاعرها الخالد «ميجيل إيرنانديث» (١٩١٠ - ١٩٤٢) بإقامة سيمينار دولى (مؤتمرات) يشارك فيه أساتذة متخصصون ودارسون لأعمال وشخصية هذا الكاتب الشامل، المتحمس، العميق والثرى.

الاحتفالية - التى استمرت ثلاثة أيام تآخى فيها معهد ثربانتس وجامعة القاهرة - طرحت عدداً من البحوث والدراسات تناولت العالم الشعرى لميجيل وحياته المأساوية (رؤية الكون فى قصائده، فكرة الالتزام، الحداثة وموضوع الحرب فى كتاباته، الحب والموت والخنادق، مذكرات زوجته عنه).

كما ألقيت عدة قصائد للشاعر باللغتين «الإسبانية والعربية»، وعُرض فيلم روائى يحكى مسيرة حياته من خلال فلاش باك طويل يتسلل من ذاكرته أثناء اعتقاله وسجنه، بالإضافة إلى عرض شريط صور



فوتوغرافية - بالبروجيكتور - يمثل مراحل مختلفة من عمره القصير.

وقدم الطلاب الدارسون للإسبانية ثلاث لوحات درامية سريعة مأخوذة من مسرحيات ميجيل القصيرة «الرجل الصغير، الطابور، الجالسون»، مصحوبة بصور من الحرب وأغانٍ حماسية وثورية.

وقد شارك فى السيمينار الدكتور محمود السيد على رئيس قسم اللغة الإسبانية وآدابها بجامعة القاهرة، وميجيل جراخالس، ماريا دولوريس رويث، خوان خوسيه سانشيث، فرانثيسكو استيبى، وخوسيه كارلوس سولير، وآخرون.. حاولوا إعادة اكتشاف أسرار وجماليات ودلالات وعناصر التجربة الشعرية لميجيل إيرنانديث.

لكن جمهور الشعر الذى تشبع باسم «لوركا»، لا يعرف ميجيل ، أو قل هو يعرف القليل عنه.. فمن هو شاعر الحرب الأهلية الإسبانية، الذى جعله النقاد والباحثون فى الأدب وتاريخه، فاصلاً بين الجيل الشعرى لما قبل الحرب والأجيال التالية لها.

الراعى

ولد «ميجيل إيرنانديث» Miguel Hernández يوم ٣٠ أكتوبر سنة

◘ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



١٩١٠م، في قـرية أوريوله «Orihuela» بمحـافظة أليكنتـه «Alicante» لأسـرة قروية فقيرة، أم طيبة تلجأ للسيدة العذراء وتسترشد بها في كل كبيرة وصغيرة، وأب شـديد البـأس يعمل كـثيراً (يرعى الأغنام ويبيع لبنها) ليعول أسرته المكونة من ولدين «الأصـغر ميجيل» وبنتين وادعتين لطيفتين تحنوان كأمهما على ميجيل. يعيش الجميع في بيت ريفي بسـيط يسـتند إلى حظيـرة للماعز والطيور المنزلية.

في مـدرسـة الجـزويت بالقـرية، أقـبل مـيـجيل على الدراسـة حـتى سن الثـالثة عشرة، بحماس وحب، إلى أن فوجيء ذات يوم بـأبيه يطلب من مـعلمـه إخراجـه من المدرسـة. الأب يتـحـدث إلى القس طـويلاً، والابن مندهش غير مصدق ومبتئس. المعلم يجادل الأب ويصر على أن يستمر التلميذ المجتـهد في مـواصلة تعليمـه، لكن الوالد المتعنت يقول له: نحن فقراء، ونريد صـبياً يعمل، ويساعد أسرته.

وفي المراعي البرية، وسط الماعز التي تمأميء وتقفز وترعى، وتتناطح وتتغازل في كل الاتجاهات، يقعد «ميجيل» بين الصـخور والعشب والنباتات – يقرأ ويتأمل الطبيعة المحيطة في سكونها وحـركتها، ويهيم في زرقة السماء وقطعانها من السحب.

ويكتب أبيـاته الأولى، وهـو في الرابعـة عـشـرة، ناهـلاً مما حـوله، ومن تجـاربه اليومية.

كان صـديقه الحـمـيم «رامون سيخي» دائمـاً مـا يمر به في المرعى، يتـحـدثان في الأدب والفن.. في الشـعـر والحـيـاة، ويمده بالكتب التي يطالعها بنهم وشغف.

وفي نهار مشمس صاف، كان قسيس

يمر ، مستغرقاً فى كتاب بين يديه. تجاوزه ميجيل، ثم توقف متفكراً، واستدار ليلحق به، أوقفه وبادره: «كتبتُ شعراً».. وحينئذ سأله القس: أين ما كتبت؟ واستمع إليه معجباً، ودعاه إلى المكتبة.

وفى الأيام التالية، كان ميجيل يتجول بين أرفف الكتب والمجلدات العتيقة. ودار الحوار بينه والقس : «هل أطلعت على الآداب اللاتينية - اليونانية والرومانية.. هل قرأت هوميروس وأوفيد وفرجيل وسوفوكليس وسينيكا ويوربيديس وأرستوفانيس ودانتى وغيرهم.. هل تعرفت على الأدب الإسبانى الحديث، ثربانتس، لوب دى بيجا، دى لا باركا، وبيكر؟ وهكذا بدأ ميجيل ينهل من تراث العالم القديم، ويعيش مع الإبداعات الحديثة.

ومرت الأيام، ويلحظ الأب أن ابنه منشغل عن المرعى والعنزات وتوزيع الحليب على البيوت، فظل يبحث ويقلب ويفتش عن الكتب فى كل مكان بالبيت والحظيرة، إلى أن عثر على مجموعة منها، ليبدأ فى تمزيقها وإلقاء أوراقها وسط النيران فى فناء البيت، فتزداد اشتعالاً. يبكى ميجيل ويصرخ، محاولاً الإفلات من حضن أمه، لينقذ كتبه من الاحتراق، الأم تشده وتمنعه من الاندفاع إلى قلب النار.

يكبر ميجيل، ويُسر إلى أمه الطيبة بعزمه على الرحيل إلى مدريد، تعطيه ما تملكه من نقود قليلة، يأخذها - بعد رفض - مُمتناً. ومُتحمساً يلم حاجاته، أشياءه القليلة، ويذهب لوداع والده وأخيه أثناء عملهما، غير أن والده يرفض، ويعنفه على تركه لهم، قائلاً له: هل تذهب إلى مدريد لتكتب الشعر، هل ستعيش من الشعر؟ ليست لدينا نقود لنعطيها لك..

يحتضنه الأخ الكبير «بيثنتى» بحنو وتأثر، ويسافر ميجيل إلى مدريد، وكان ذلك فى ١٩٣٤، العام الذى تفجرت فيه انتفاضة إقليمى قطالونيا ، واستورياس.. ذلك الإقليم الغنى بمناجم الفحم، شهد سلسلة إضرابات عمالية امتدت إلى مناطق أخرى، تحولت إلى مواجهات مسلحة مع قوات الحكومة اليمينية التى أخمدت الثورة بقسوة أنهت حياة الكثيرين واعتقل الآلاف من السياسيين فى إسبانيا كلها.

لقاءات الشعر

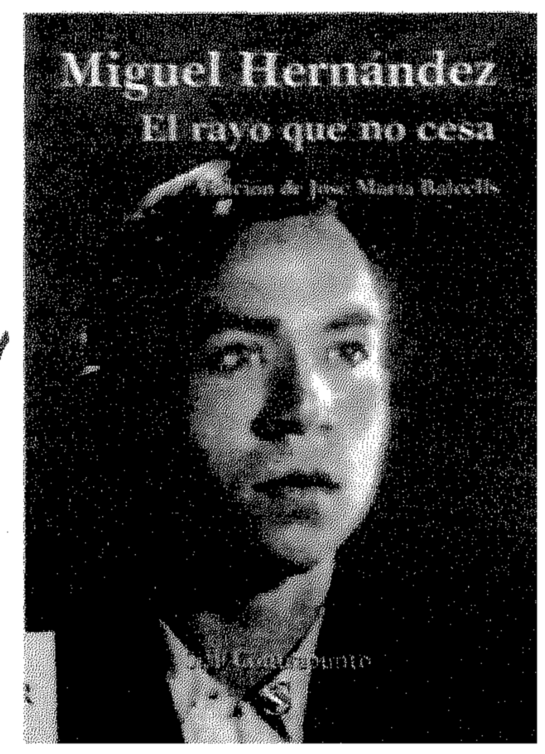
نشر ميجيل قصيدته الأولى «**رعوية**»

وفى مدريد، تعرف إلى فيديريكو جارثيا لوركا، بيثنته أليكساندره، وبابلو نيرودا، وكان دائماً فى صحبة «رامون سيخى Ramon Sijé»، صديقه الذى عمل على تعليمه وتثقيفه ومناقشته فى ما يكتبه من قصائد، ومجادلته فى مفاهيم الشعر وجمالياته ومراميه وتوجهاته، فى مقاهى ومنتديات وبيوت ومتنزهات وطرقات مدريد. كما التقى ميجيل عدداً من المفكرين والأدباء، كانوا يمثلون مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس الفنية والثقافية. وأبرزهم ما سُمى بـ «مجموعة أو جيل الـ ٢٧»، وهو أهم الأجيال الأدبية الإسبانية قاطبة «شعراء وروائيين ونقاداً وفنانين وسينمائيين وموسيقيين ورسامين.. إلخ»، وكانوا هم الشباب الذين قرروا - فى العام ١٩٢٧ - إعادة الاعتبار إلى الشاعر المبدع

المغـبـون «لويس دى جـونجـورا»، بإقـامـة العـديد من الأنشطة الأدبيــة التكريميــة، أسـهمت فى إعلاء شأنه ورد الهيبة والمكانة له، وقد نجح هؤلاء الفتية فى فرض قيمهم وأذواقـهم الجـمـاليـة والشـعـرية على النقد والذائقــــة الأدبيـــــة الســـائدين فى زمنهموعصرهم .

عانى ميجيل وحيداً، جائعاً، فى مدريد، فرجع إلى قريته بعد خمسة أشهر ونصف الشهر، والتقى حبيبته وملهمته خوسيفينا، وعاد إلى مدريد مرة أخرى فى ١٩٣٤. وفى العام ١٩٣٦، كـان تحـالف اليـسـار ممثـلاً بالجبهة الشـعـبية قد وصل إلى السلطة، وأصبح مـانويل أثانيا رئيسـاً للجـمـهورية، لكن الجنرال فـرانثـيـسكو فـرانكو قـائد الجيش فى المغرب وجـزر الكنـارى - أعلن تمرده على حكومة الجمهورية، ودعم تمرده فى مناطق عـديدة من إسـبـانيـا. وفى ١٨ يوليو ١٩٣٦، انطلقت شرارة الحرب الأهلية بين الجمهوريين واليمين الفاشى المتمثل فى المتمردين العسكريين.

وانخـرط مـيـجـيل (خـيـر الشـعـراء فى حـربنا وأكـثـرهـم أصـالة - حـسب تعـبـيـر الشــاعــر الكبــيــر رافــائيل ألبـرتى) فى مـيليـشـيـات الفـرقـة الخـامـسـة، كـأول المتطوعين، منذ اليوم الأول للتمرد، وينتقل إلى الخنادق، واهباً نفسه وقلمه للدفاع عن الجـمـهـورية والأفكار والمثل الاشـتـراكـيـة (العـدل والحـرية والإخـاء)، وأطلق ديوانه **«رياح الشعب»**.. ٢٥ قصيد سياسية زاخرة بتفاصيل ملحمية وغنائية، أشعاراً مقاتلة مـحـرضـة، واخـزة مـشـحـونة بالكدمـات والصـرخـات المتضـرعة، بالغضب والبكاء والعنوية، بكل ما كان يهز الشاعر عميقاً



ويربطه بجذوره، بأرضه، وناسه، وطبيعته. كان ميجيل قد قدّم أول أشعاره في ديوان «سمير القمر» أو «خبير في القمر»، ثم تلاه الديوان الثاني «صاعقة لا تتوقف»، محاوراً الأشياء باللغة والصورة والرمز ليردها إلى مصدر أسطوري وشعري (كائن علوي واحد) هو القمر.

المثقفون والفاشية

ظل ميجيل يتحرك على جبهات القتال، داعياً ومحرضاً، ومقاتلاً مع الجمهوريين الذين بدأ يتدفق إليهم متطوعون من كل أنحاء العالم، ومن بينهم كان الرسامون والممثلون والصحفيون والشعراء والكتّاب والسياسيون من الإسبان والأجانب، فرأينا وسط معارك الجمهورية اليائسة : «أميليو برادوس ولويس ثيرنودا من محافظات إسبانيا، وبابلو نيرودا من تشيلي، وإرنست هيمنجواي من الولايات المتحدة الأمريكية، وأندريه مالرو من فرنسا، وثيسارو باييخو الشاعر والكاتب من بيرو، ونيكولاس جيين من كوبا، ولانجستون هيوز من أمريكا، وهما شاعران ملونان. وكان «ميجيل» يتردد كلما عاد من الجبهة على قصر إيريديا سبينولا الصغير ، مقر «تحالف المثقفين المناهضين للفاشية» الذي كان أمين سره الشاعرين: رافائيل ألبرتي، وخوسيه بيرجامين، ويقصده الكتاب والمثقفون من كل أنحاء العالم ليعبروا عن تضامنهم مع الشعب الإسباني في حربه ضد اليمين الفاشي.

بينما ظل طيران ومدفعية فرانكو يقصفان مدريد «ليل نهار»، واستمر المناخ رمادياً ومحترقاً ومدمراً لثلاث سنوات، حتى سقطت مدريد في قبضة فرانكو، ورحل بعض المثقفين والفنانين المتقدمين في السن إلى خارج البلاد الإسبانية، وكان من بينهم «أنطونيو ماتشادو» الذي هرب إلى فرنسا، وخوان رامون خيمينث متوجهاً إلى أمريكا، واستقر ليون فيليبه في المكسيك ومثله الشاعر لويس ثيرنودا، أما رافائيل ألبرتي فقد تنقل ما بين الأرجنتين وإيطاليا، التي مكث فيها طويلاً حتى عودته إلى بلاده، بعد وفاة فرانكو (١٩٧٥) بسنتين.

ويروي ألبرتي لقاءه الأخير بالشاعر ميجيل إيرنانديث في مذكراته «الغابة الضائعة La Arboleda Perdida» التي أصدرها في ١٩٨٨م:

نحن الآن في مساء أحد أيام مارس



.١٩٣٩

«وفى فناء مقر (تحالف المثقفين المناهضين للفاشية) التقيت «ميجيل إيرنانديث» الذى كان مرتدياً زى الجنود، وكان قد كتب ديوانه المؤثر «رياح الشعب» الذى ضم قصائد عن الحرب، ولم يكن قد مضى زمن طويل على إصداره، فرويت له ما كان من أمر زيارة كارلوس مورلا (كان يعمل مستشاراً بدرجة وزير فى سفارة تشيلى بمدريد، وكان صديقاً لرافائيل ألبرتى ولوركا وميجيل إيرنانديث، وقد عرض على ألبرتى أن يزوده بأسماء بعض الأصدقاء من المثقفين الذين يمكنهم أن يلتجئوا للسفارة التشيلية والإيواء فيها، بعد أن تطورت الأمور للأسوأ، وبدا أن ما يحدث فى إسبانيا سائر إلى ضياع تام، وأنه سيتم شن تمرد كبير فى مدريد، مما يعرض الجمهوريين لخطر عظيم بلا طائل).

لكن ميجيل إيرنانديث رد على ألبرتى بعنف، حالما سمع رسالة مورلا:

- كيف يمكن لى أن أختبىء فى سفارة؟ إذا قضى الأمر، سأعود سيراً على قدمى إلى قريتى.

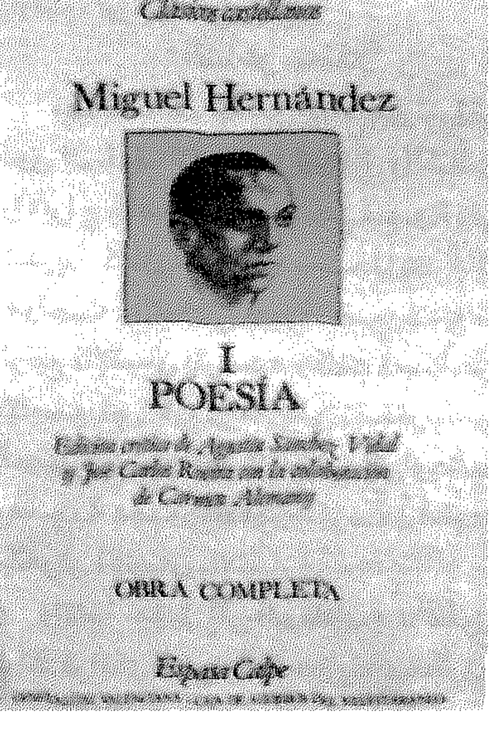
فقال له ألبرتى:

- إن ما تتمناه حقاً يا ميجيل هو أن يقتلوك ، لذا فإن السفارة (يقصد التشيلية) ستكون المكان الوحيد الذى لن يمكنك الذهاب إليه.

يواصل ألبرتى فى مذكراته، كاتباً:

هز إيرنانديث لى كتفيه، فعانقته.. وكانت تلك هى المرة الأخيرة التى رأيت فيها ميجيل إيرنانديث».

بعد ذلك بيومين تقريباً، خرج ألبرتى قبل الفجر فى موكب صغير مع الدكتور



خوان نجرين (الطبيب والسياسى ورئيس حكومة الجمهورية إبان الحرب الأهلية من (٣٧ - ١٩٣٩)».

وكانت مدريد لا تزال تواصل المقاومة، على الرغم من سقوط قطالونيا، ومن وجود حكومة الجمهورية، كلها تقريباً خارج إسبانيا، وعلى رأسها رئيس الجمهورية مانويل أثانيا، ذلك أن جزءاً كبيراً من الأراضى الإسبانية وقوات كثيرة من الجيش الجمهورى المنتشرة فى جبهات متعددة لحماية مدريد، كانت تحت سيطرة المقاومين الجمهوريين المعادين للفاشية والملكية. ظلت مدريد - عاصمة المجد - تقاوم أكثر من اثنين وثلاثين شهراً، إلى أن سلمها الكولونيل المشؤوم كاسادو ومعها أصدقاء ألبرتى الذين أعدموا: أسكاتيو، بارثيلو، أورتيجا، وموريو..

الشاعر معتقلاً

وبينما كانت الظلمة الفاشمة تستقر فوق السقوف القرميدية للمنازل والكنائس والأبراج بالقرى والمدن الصغيرة وفى مدريد، كان ميجيل يسجل عذاباته وهواجسه وآلامه فى قصائد ضمها ديوانه الرابع «الإنسان يترصد»، وكانت تعبيراً عن الإحساس بالهزيمة التى تقترب من الجمهوريين، وأن الإنسان يعود إلى وحشية وهمجية عصور الغاب، مترصداً أخيه: «يتحرش الإنسان بالإنسان».

والتجأ ميجيل إلى البرتغال، بعد دخول قوات فرانكو اليمينية - مدريد، مخترقاً الأراضى الإسبانية بكل تضاريسها المنبسطة والوعرة، وفى البلد الغريب اعتقله البوليس، ليسلمه إلى أتباع فرانكو، حيث بدأت سلسلة طويلة من التحقيقات العنيفة (الركل والضرب والتعذيب وكل أشكال المعاملة السيئة)، ويتم نقله من زنزانة لأخرى. وفى سجن مدريد يُحكم عليه بالإعدام، وهو رهين الزنازين، ثم بدل الفاشيون ذلك الحكم بالسجن ٣٠ سنة .

وفى وحدته وعزلته القسرية بسجون بالنثيا وأوكانيا وأليكانتى، بدأ يكتب القصائد لزوجته وابنه الوحيد حالماً بهما أبداً، ومنها واحدة من أجمل الشعر، هى «ترنيمة للبصلة»، أهداها إلى ابنه، بعد تسلمه رسالة من زوجته تقول له فيها إنها لا تجد ما تأكل هى وابنها إلا الخبز والبصل، وهى من ترجمة الدكتور محمود صبح، ضمن قصائد أخرى لشاعرنا، فى كتابه «مختارات من الشعر الإسبانى المعاصر» المنشور فى بغداد، سنة ١٩٧٣، بوزارة الإعلام:

مقاطع من قصيدة:

«ترنيمة البصلة»

البصلة صقيع
منغلق فقير،
صقيع أيامك
ولياليَّ،
جوع وبصل
جليد أسود،
صقيع كبير مكوّر.
في سرير الجوع
طفلي يعيش،
دم البصل
يرضع،



بل إن دمك
مزركش بالسكر
والبصل والجوع.
امرأة سمراء
معقودة في قمر
تسكب خيطاً فخيطاً
فوق السرير،
اضحك يا بني
وابتلع القمر
ضحكتك تجعلني حراً
تضع لي أجنحة
تنزع مني وحدتي
تقتلع سجني.

●●●

إن ضحكتك هي الحياة
خصبة ملوّنة،
فكم من كنّاري
ينطلق من جسمك
ويرفرف.
يا بُني،
أنا صحوتُ من الطفولة
لا تصح أنت أبداً
أنا ثغري حزين يا بُني
اضحك أنت دائماً.

●●●

طر يا بُنيّ
بين هلالَي الصدر.
هو حزين البصل
وأنت راضٍ هني،
لا تنهار،
لا تدري بما يجري
ولا بما يحدث».

أما قصيدته عن «الحرب» ، فتبين موقفه المعادي لها، ورؤيته لما تجلبه من خراب وما تسببه من ألم وحزن وموت.

«الشيخوخة في الشعوب،
القلبُ من غير حب،
الحبُ من غير هدف،
الأعشاب، الغبار، الغراب،
والشباب،

فى التابوت.
الشجرة الوحيدة الجافة،
الكراهية من غير حد،
والشباب؟
فى التابوت».

وفى قصيدة أخرى عن «الحرية» :

«لأجل الحرية أنزو دماً
أناضل، أحيا.
لأجل الحرية
أهب للجراحين عينى ويدي
كشجرة من لحم
كسبية معطاء.

وعن الأمومة، قصيدة رائعة شجية :

منذ أن أحب الفجر أن يكون فجراً
وأنت كُلك أمومة،
اضحكى فإنك أمّ ذات قمر
ينبىء عنه شحوبك المرهق من جويان الاحمرار
وهذا الكرز المنهك الرابض علي قلبك».

وعن حزنه الشديد على رحيل صديقه الحميم «رامون سيخى» ينشج فى مرثية تعبر عن لوعة الفقد والغياب:

«أنا فى بكائى
أود أن أكون
سقاء الأرض التي تتوسدها
الأرض التي تسمدها
مبكراً
يارفيق روحى» .

وقد نُشرت قصائد فترة السجن (٣٩-١٩٤٢) فى ديوان «الزوجة والابن»، ثم فى «أغانى ورومانث الغياب» أو «ابن الشمس والقمر» بعد موته ورحيله عن الدنيا.

وكلها تعبر عن الحب، العطاء، الأمومة، الزوجة، الحرب والجرحى، الدم، الوحدة والجوع والموت. ثم تولت مؤسسة ميجيل إيرنانديث الثقافية وجمعية أصدقائه، جمع وتحقيق والتنقيب عن رسائله وكتاباته المتناثرة والمنسية. وها هى أعماله الكاملة مطبوعة فى ثلاثة مجلدات، ضم أولها «القصائد»، والثانى احتوى على الأعمال المسرحية (شعرية ونثرية)، وأما الثالث فتضمن المقالات والكتابات النقدية الصغيرة.

الرحيل

فى ٢٨ مارس ١٩٤٢، وبعد آلام ومعاناة طويلة بالسل الرئوى، مات ميجيل إيرنانديث على «بُرش» من التبن فى أحد سجون مدينة أليكانته، وهو غارق فى الدم والصديد الذى تقيأه لفترة طويلة داخل زنزانته، ولم يكن تجاوز عامه الواحد والثلاثين إلا بخمسة شهور. ومات ابنه الثانى. وكانت ملهمته الوفية المفجوعة «خوسيفينا مانريسا» تتألم فى وحدتها وعذابها.

●●●

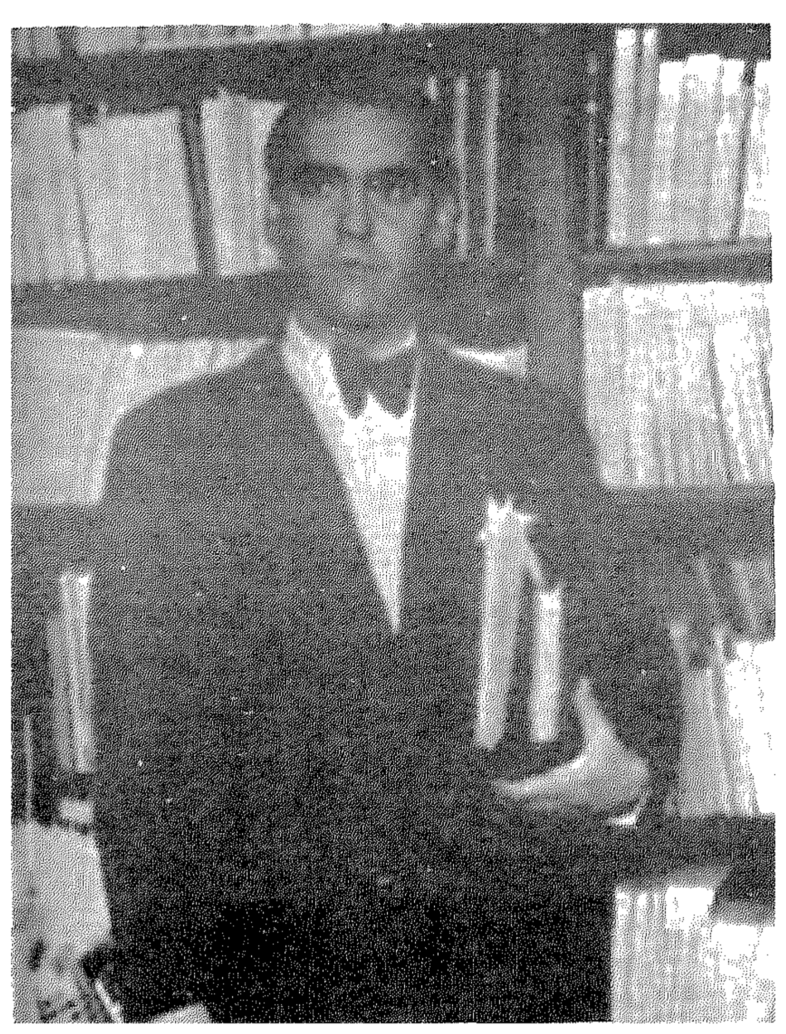
من كان هذا الراعى، بائع الحليب المتجول، الشاعر الذى غنى وأنشد الناس للأرض، للسلام ، والمحبة فى ربوع إسبانيا. هكذا أراه :

ميجيل إرنانديث
جبهة عريضة:
مراعٍ وحروب
ماعز وبنادق ومتاريس
شعر خفيف ناعم:

تسريحة نجوم الأربعينيات
وفتوة شباب المعارك
عيون مفتوحة على اتساعها:
دهشة المروج
فزع الموت والدمار .
وجنتان بارزتان:
للحبيبة وللأطفال
قبلة هنا، ولثمات هناك .
أنف حاد مستقيم:
لنسيم النباتات الجبلية
لعبق النخيل المثمر .
شفتان صلبتان مرسومتان:
للضحك الأسيان الصافي
ولأوقات الحب المخطوف».

وهكذا تذكره نيرودا: «فتى خالد وبطل حي، مغمور ببذور القمح والربيع، متجذر وحزين كمعدن أصيل ينتظر الدقيقة التي يرفع فيها درعه»

●●●



تنتهي أزمنة الديكتاتورية، فرانكو يضمحل ويختفي بيد مشلولة لفرط ما وقعت على أحكام بالموت. ها هو «الكاوديوم» - القائد أو الزعيم فرانكو - كما يطلق عليه أنصاره - ينغلق عليه التابوت إلى الأبد، وملاك العالم السفلي يُحكم إغلاقه. وتتقدم يد الوفاق - مع الزمن.. يد التصالح مع الجميع، مع الإسبان كلهم. طريق واحد إلى الحرية. للشعب الإسباني طريق تقود إلى نجمة ما.. نحو الديمقراطية في إسبانيا المعتمة بظلال الحزن منذ زمن طويل: «إيها الشعب الأندلسي، شعب إسبانيا التي بدأت تواً المسار» - كما غنى ألبرتي - وها هي المراعي والآفاق تزهو بعشبها وأزهارها ونسيمها الحر.

والماعز يرعى ويلعب ويتناغى في جنبات المروج.

والرعاة ينشدون ويتسامرون بأعذب الكلمات، ومن وسطهم يعلو غناء باكو إيبانيث، بصوت شعبي شجي عميق مع عزف مصاحب بآلة الجيتار.

بينما يسطع في الأعالي، قمر ينير الليالي، ويشع في نجومها وكواكبها المتناثرة.. قمر يرعى قطعان الماعز وزنابق الشعر، ويتلألأ فوق ذُرى النخيل والمرتفعات والتلال والسهول والقرى والمدن والطرقات.. قمر على المراعي، هو ميجيل - الفتى/ الشاعر الذي صعد.

النوبة
الحجر والبشر

١٩٤

الهلال - أبريل ٢٠٠٦م

في المبتدأ :

الحضارة المصرية هبة أهلها ، لأنها إبداع خاص بالمصريين ، ووثائق التاريخ ، وحفائره أثبتت وحدة ونقاء الجنس المصري على حد توثيق فلندز تبرى.

هاتان حقيقتان

وليستا أيديولوجيا

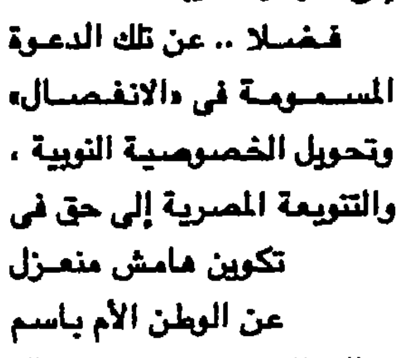
وهما منطلقتان من إيمان عميق بوحدة الوطن ، ومسيرته الحضارية التي تؤسس للوعي الذي ينتقل من مستوى «الخصام والدعوة إلى الفرقة والسعي إلى تحقيق مصالح ضيقة» إلى مستوى «الحوار المنطلق من مسائل لا تقبل القسمة على اثنين ، وصولا إلى مستوى الوحدة ، غير متجاهل لمسألة التنوع واحترام الخصوصيات» .

ذلك يدفع إلى تأسيس الوعي بالتاريخ الذي يصنع نهضة الأمة ، ويرسخ للعلاقات الحقيقية القائمة بينها ، ووحدة التنوع هي ضرورة حتمية للتقدم في الزمن ، بالتاريخ وفي التاريخ .

□□□

هذه السخونة في المشاعر ، إنتابتني، نتيجة عاملين :

الأول : تلك الإثارة المجوجة حول إثنية الوطن المصرى ، الذى يضم فى مقدمة رئتيه «النوبة» ، تلك الأرض بنية اللون ، ومواطنها الأسمر ، الذى فى سمرته رمز الأصالة ، وأصالة الانتماء



محمد هيكل ■

إلى الأرض الطيبة .

فضلا .. عن تلك الدعوة المسمومة فى «الانفصال» وتحويل الخصوصية النوبية ، والتنويعة المصرية إلى حق فى تكوين هامش منعزل عن الوطن الأم باسم الظلم والإهمال والتهجير والإبادة ، وذلك عبر بوق أمريكا راعية النزعات الانفصالية والزعزعة الدينية والتفرقة العنصرية ، مع التأكيد على تباين اللون ، بالرغم من أن بعضاً من أصدقائي وأهلي، وهم من أصول شمالية خالصة، لا يختلفون قيد أنملة فى لونهم عن أهلنا فى النوبة .

الثاني : زيارتى - مؤخرا - لمتحف النوبة بأسوان ، الذى يعد «مفخرة» على المستوى الفنى ، وفى العمق ، هذا النسيج المصرى الخالص عبر السنين ، التى شكلت بحق «حضارة» هى «هبة المصريين» ، والتعبير للدكتور زاهى حواس ، لأنها تمثل نقاء خالصا للجنس المصرى ، الذى لا يفرق بين شماله وجنوبه وغربه وشرقه .

(١)

ومازلنا فى المبتدأ

فى إهداء الروائى النوبى حجاج أدول إلى محمود سيالى فى رواية «الكُشر» .. نكر أن محمود نصح أهله بالصعود إلى الجبل ، حتى ينجو من الموجة النيلية ، وألا ينحدروا شمالا ، فلم

■ كاتب وصحفى

يستبينوا النصح ، إلا ضحى الغد!

والمعروف «طبيعيا» أن الموجة النيلية تأتى من الجنوب ، لأن نهر النيل ، هو النهر العاصى ، لأنه ضد الطبيعة - كما يقول عمنا جمال حمدان - «كل أنهار الدنيا تنبع من الشمال وتصب فى الجنوب ، إلا نهر النيل ، فينبع من الجنوب ويصب فى الشمال ، إنه العاصى الأعظم» !

ولنتأمل مقولة أدول ، وهى ليست اجتزاءً من النص :

«تجرى المياه الإفريقية نحو الشمال محملة بالغرين المخصب ، قائلة لناس الوادى ، خذوا المياه المقدسة ، وازرعوا بها أرض الله المقدسة ، كلوا هنيئا مريئا، ولا تسرفوا ، ولا تنسوا ربكم الواحد الأحد الذى يرسل لكم تلك المياه الولادة بقدر» .

ويبدو أن الكابوس الذى هاجم قرية توماس - فى رواية الكشر - بذلك الطوفان الذى سيغرقها ، ونفس الكابوس الذى هاجم بنت عبد الله شاتى حتى أعياها ، هو ذلك السد العالى الذى أدى إلى إغراق أرض النوبة !

ويبدو - أيضا - أنه كابوس حجاج أدول .

ويتضح - أيضا - من الرواية ، تلك «الولولة» من جانب نساء قرية توماس خوفا من الطوفان الذى سيغرق قريتهن ، صار الهاجس لدى أدول ، والذى تحول من حق التوطين فى أرض الأجداد المقدسة ، إلى تلك الهجرة غير الطوعية ، وتحول لديه من حق المواطنة ، إلى دعوة الانفصال وتكوين ما يسمى «بيت النيل».

واعترف بهذا التسجيل الإبداعى ، من خلال الموروث الذى يتضح فى هذه الصورة البديعة التى ساقها أدول لنساء قرية توماس «رقصة النائحات الجماعية ، مازالت نساء القرية غارقات



حامل يوضع على ظهر الجمل

فيها ، يحسون الرمال على رءوسهن ، يدبدبن بأرجلهن ذات الخلاخيل فيعطيهم من الرنين ايقاعا حادا ، يشوحن بأياديهن ، فتصدر صلصلة الفوايش الذهبية والخزفية ، صلصلة قدر يحوم وسيستقر على رءوسهن» !

هذه الصورة الصادقة لنساء توماس النوبية ، هى ذاتها متكررة فى ريف مصر الشمالى ، ومتكررة فى نجوع الصعيد .

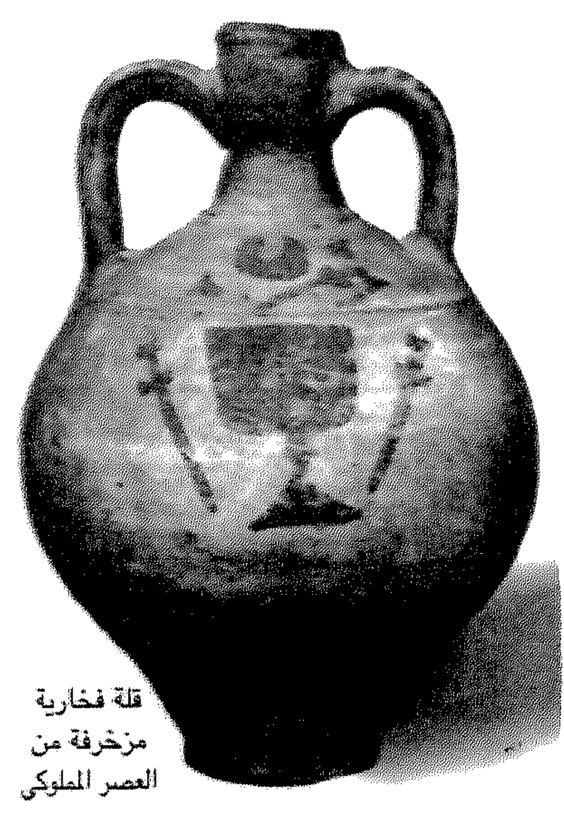
.....

أفهم .. واستوعب هذا العالم القديم - الذى يقدمه أدول - حيث العذوبة والخيال ، حيث اللعب فى الجرن ، والجموح الجنسى لدى المراهقين فى لعبة الاستغماية .. كلها محصلة طبيعية للتعامل البسيط مع الطبيعة ، وهى تمثل الخصوصية ، لكن لا تعنى الانسحابية .

.....

وقد اتفق حجاج أدول فى رواية «الكشر» ومحمد خليل قاسم فى «الشمبندورة» .. فى ذلك الخطر القادم من الفيضان ، إثر بناء السد العالى عند أدول ، والتعلية الثانية لخزان أسوان عند قاسم ، لكنهما اختلفا فى المقصد ، الأول ينعى ، ويطالب بالقصاص من خلال كيان انفصالى يسمى «بيت النيل» .. والثانى يبحث عن العدالة الاجتماعية ، وعلى حد تعبير «نحن نوبيون نعرف معنى أن تكون نوبيا وفقيرا» !

والشمندورة - على حد وصف فريدة



قلة فخارية
مزخرفة من
العصر المملوكى

النقاش - رواية كفاح من الطراز الأول . هنالك قرية «قتة» وعدد من قرى بلاد النوبة التى تمثل فيما بينها كيانا اجتماعيا وتاريخيا متسقا، تحشد قواها وتستعين بكل مقوماتها الروحية والمادية لمواجهة الطوفان القادم» .

«نتشبث بمواقع أقدامنا على الجرن» .. وهو تشبث به كيان حضارى واجتماعى متماسك ، مهدد بالاندثار من خارجه، عاجز بحكم حدوده على التناطح مع الفيضان القادم ، مع الدقات العنيفة على أبوابه للعالم الخارجى الذى لا يأبه به .

لقد أنتجت الثقافة الخاصة ببلاد النوبة - والتى تكونت عبر تاريخ طويل فى أعماق جنوب الوادى لتمتد إلى شماله - عددا من خيرة مثقفى مصر، منهم

زكى مراد ومحمد خليل قاسم ومحمد حمام ومحمد منير - ليسهموا أكبر كثيرا من الكم العددى لأبناء النوبة ، وليصبح هذا الإسهام علامة مضيئة فى ثقافتنا المصرية المعاصرة .

واسمعوا معى آخر سطور الشمندورة ، وهى تحمل الأمل «وقبل أن يختفى النجع، رأيت النيل يبرق بثريات باهرة ، تصعد ، ثم حانت منى إلتفاتة جانبية إلى الشمندورة الحمراء، فوجدتها ترتطم ارتطاما شديدا بالسلسلة التى تشدها إلى قاع أليم ، ثم تهدأ ، لتعاود النضال من جديد» !

والرواية .. ليست بكاء على أطلال، وانتقاما من واقع سياسى أو تاريخى ، لكنها رؤية متفائلة للعالم ، مؤمنة بالإنسان ، وبحقه فى العيش بحرية وكرامة .

(٢)

يمتد نظرى من أعلى تبة فى أسوان ، من كوخ يسمى «البيت النوبى» ، تتكشف أسوان أمامى، يتجه نظرى جنوبا، لكن سرعان ما أتحول شمالا فى حركة لا إرادية .. إذن هو «الوطن» من جنوبه إلى شماله .

والبيت النوبى ليس متحفا للتاريخ، إنه «مقهى» متواضع ، لكنه فى موقع سحرى .. مع إطلالة صباح جديد ، تشرق الشمس الذهبية ناشرة نورها ، محتضنة النيل ، الذى اتصفح أبجديته بفخر إلى درجة الحماسة ، فأشتعل دفئا، وفى غروبها - أى الشمس - وبنفس اللون الذهبى ، تغطس فى مياه النهر ، لكنها فى الصباح التالى تعود ، لتنفض عنها رذاذ المياه النيلية المقدسة ، بعد أن توضأت بها ، لتعلن نهاراً جديداً .

ما بين الأمس

واليوم .. وغدا

أذهب للتاريخ

هى .. ليست محاولة لتمصير النوبة ، أو إكسابها هذا اللون البنى لنيل مصر ، أو أننا أبناء وطن واحد .

ليست القضية فى رأسى ويقينى ذلك، إنما هى .. قضية الوطن الواحد المتعدد الأعراق ، المتباين الثقافات، الذى أفرز حضارة ، هى هبة أهلها .

وما يدهشنى - حقا - ويثير الأسئلة المفتقدة فى رأسى ، كيف صنع الإنسان المصرى حضارته؟ كيف طوع الحجر ، وصنع


رأس الملك شبتكا
الأسرة ٢٥

منه فنا ، كيف تعامل مع هذه الطبيعة القاسية منذ آلاف السنين ، فى هذه البقعة المقدسة من أرض مصر ؟

من «البيت النوبى» من فوق هذه التبة العالية الساحرة، أتأمل مجرى النهر ، هذه الصخور العاتية ، وعندما أجلس القرفصاء أمام رمسيس الثانى فى «أبى سنبل»، انتظر سطوع الشمس على وجهه فى الواحد والعشرين من شهر فبراير والواحد والعشرين من شهر أكتوبر من كل عام ، وفى الساعة السادسة وخمس وثلاثين دقيقة بالتمام والكمال ، وعبر آلاف السنين ، مع تغير العوامل المناخية.. أتأمل ذلك .

إذن هناك سر
لكنه ليس سحرا
هناك علم
وليست خزعبلات !

وعندما أتأمل تمثاله المسكون فى حضن الجبل والذى يرتفع أكثر من ثلاثين مترا ، وبجواره زوجته نفرتارى الجميلة «أخالنى يقول لأحفاده ، وكل من اندهش لرؤيته من كل أجناس الدنيا : «يا أطفالى .. لكى تبقى الحضارة ، يجب أن يكون العلم والإبداع والجدية والإخلاص»! .

□□□

وندخل إلى عالم الحجر :

فالمسافة من أسوان إلى أبى سنبل، كانت مسرحا لحضارة نوبية ، ولنتأمل تقسيم النوبة جيومور فولوجيا وجيولوجيا ، وهى تنقسم إلى وادى النيل والصحارى .

فتاة نوبية خالصة

فى الوادى .. يمر النيل النوبى من حلفا إلى أسوان ، قاطعا مسافة ٣٥٠ كم، عبر وادٍ ضيق تحفه أجراف حادة الانحدار ، وفيما بين حلفا وبلانة ، شق النهر واديه فى صخور من الحجر الرملى ، وإذا كان هذا المجرى قد اختفى الآن تحت بحيرة السد العالى ، فإن بقايا هذه الصخور لاتزال طافية مثل الجزر على سطح البحيرة .

وفيما بين منطقة وادى العلاقى وأسوان ، شق النيل واديه فى أرض جرانيتية تعلوها طبقة رقيقة من الحجر الرملى ، وقبل تكوين بحيرة السد العالى، كان النهر يشق مساره فى الصخور المتبلورة عند كلابشه بعرض لا يزيد على مائتى متر ، وكانت هذه بمثابة أضيق بقعة للنيل فى مصر ، مما انتفى معه وجود أى سهل فيضى على جانبيه ، وعند أسوان ، تتخلل النهر كتل هائلة من الصخور النارية التى تشكل الجندل الأول، وفى شماله، تتلاشى هذه الصخور النارية ، لتظهر بدلا منها الجزر الطينية والرملية، التى ترتكز على بقايا نارية أو طبقات من الحجر الرملى .

والشق الثانى:

الصحارى .. وفيما بين أدنان وكلابشه ، تحف أجراف الحجر الرملى ببحيرة السد العالى ، وهى طبقات أفقية معتدلة الميل ناحية الشمال ، متعددة الألوان ، ما بين الأسود والبنى المحمر والأصفر الباهت والرمادى والأبيض ، مما أعطى منطقة النوبة صبغة بنية مميزة.

وقد تأثرت صخور الحجر الرملى بالصدوع الكثيرة ذات الاتجاه ، شرق – غرب ، خاصة جنوب مرتفعات كورسكو ، وشمال – جنوب ، فى شمال وجنوب كورسكو ، بعضها له امتداد ملحوظ مثل صدع كلابشه ، وقد كان لهذه الخطوط التركيبية.. أثر كبير فى تشكيل تضاريس منطقة النوبة ، ويرى ذلك فى اتجاهات الأعراف Ridges ، وفى الظواهر المورفولوجية ، وفى مسار النهر ، وتتخذ الأشكال المورفولوجية اتجاهاً شرق غرب فى الجنوب ، وشمال جنوب فى شمال كورسكو ، وفى المنطقة الواقعة بين كورسكو وأسوان ، حيث يظهر الجرانيت والنيس الأسوانى تحت غطاء رقيق من الحجر الرملى ، كما أن ظهور الكثبان الرملية سمة مميزة للمنطقة .

أما فى الجنوب ، بالقرب من أبى سنبل ، فتظهر الموائد الصخرية ، والأقماع المخروطية من الحجر الرملى على جانبى بحيرة السد العالى ، وتظهر الأعراف الطولية من الحجر الرملى شمال كورسكو، بدلا من التلال المخروطية من الحجر الرملى ، نتيجة ما يسمى الحركة



كوب
من الفخار


جدارية من كنيسة عبد الله نركي من القرن العاشر

التقوسية ، عندما تحيط بمسافة منبسطة ومتسعة أكثر من ٣٠٠ كم جنوب صدع كلابشة .

(٣)

وفي زيارة للتاريخ:

وبالكشف عن البشر فى هذه البقعة المقدسة ، من أرض مصر ، تشير الكشوف الأثرية إلى مدى الارتباط الحضارى الذى جمع أهل وادى النيل ، جنوبه وشماله ، وخلال الحقب الزمنية المختلفة ، التى تعرف باسم العصر الحجرى القديم ، فقد تنقلت بين جنباته جماعات اعتمدت فى حياتها على صيد الأسماك والحيوانات البرية ، ويستدل على ذلك من الأدوات الحجرية التى خلفوها وراءهم ، والرسوم الصخرية المنقوشة على جانبى النهر ، التى أوضحت إقامة مساكن مؤقتة قريبة من النهر ، وقد عثر على آثار هذه الجماعات فى أماكن عديدة مثل «عافية وخور داود ووادى السبوعة وتوشكى» .

وتشير الوثائق والكشوف الأثرية إلى أن تحولات حضارية طرأت على أهل النوبة منذ أكثر من ١١ ألف سنة، إذ عثر فى موقع «النبطة» ٤٥ كم غرب أبى سنبل، على شواهد معمارية من منازل ومقابر تعتبر مؤشرا لاتجاه المجتمع نحو الاستقرار ، مما يشكل مرحلة انتقالية

بين العصر الحجرى القديم ، والعصر الحجرى الحديث .

ومع نهاية الألف الرابعة قبل الميلاد، استهل الشطر الشمالى لوادى النيل عصوره التاريخية ، عندما اخترع نظاما للكتابة ، وتمكن المصريون من إنشاء دولة موحدة ، تصرف أمورها حكومة مركزية واحدة ، إلا أن الأمر لم يسر فى النوبة على نفس الوتيرة ، نظرا لظروفها البيئية والجغرافية ، ولضيق مساحة الأراضى الصالحة للزراعة ، لذلك ، كانت خطاهم فى الحضارة أبطأ من أشقائهم الشماليين.

ونظرا للرابطة العضوية بين شمال الوادى وجنوبه ، لم يجد علماء الآثار مناصا من التوفيق فى الرؤية التاريخية ، فقد انتشرت فى العصر الفرعونى شواهد كثيرة فى أماكن مختلفة فى النوبة ، وتدل الصفات التشريحية لأصحابها على أنهم لم يختلفوا «عرقياً» عن أقرانهم الشماليين، ويشير تزايد السكان إلى أن عناصر مهاجرة من الشمال استقر بها المقام فى النوبة .

كما تتوافر شواهد كثيرة على صلة النوبيين بالشماليين ، فقد عثر فى بعض دفنات عصر بداية الأسرات على رءوس مقامع بمقابض ذهبية وأدوات نحاسية وصلايات وأوان فخارية وحجرية كلها مصرية الطراز ، وفى جبل سليمان جنوبى بوهن ، نقشت لوحة باسم الملك «جر» أحد ملوك الأسرة الأولى المبكرين .

وفى الدولة القديمة (٢٧٠٠ - ٢٢٠٠) كانت مصر تمر بواحدة من أزهى وأرقى عصورها التاريخية ، وقد ارتأت حكومتها المركزية فى «منف» أن تبسط سلطانها على كل أطراف الدولة، بما فى ذلك النوبة السفلى ، وكذلك أنشطتها فى المحاجر ، لاسيما محجر «الديوريت» غربى توشكى، وظهر فى أماكن مختلفة أشهر ملوك هذا العصر أمثال «خوفو وخفرع ومنكاورع» من الأسرة الرابعة ، و«وسركاف وساحورع» من لأسرة الخامسة .

إناء فخارى مزخرف عصر ما قبل الأسرات

وزاد نشاط الحكومة المركزية كثافة خلال الأسرة السادسة (٢٣٤٥ - ٢١٨١) ، ويظهر ذلك فى

نصوص بعض كبار رجال الدولة ، وحكام أسوان ، فقد قام الموظف المشهور «ونى» بتمهيد خمس قنوات للملاحة النهرية بين صخور الجندل الأول لتيسير سبل الملاحة بين شطرى الوادى ، وجند فى جيشه عناصر نوبية من «أرثت وواوات ويام ومجاى» لمحاربة المغيرين من البدو على حدود مصر الشمالية الشرقية ، وقام «حرخوف» حاكم أسوان بأربع رحلات استكشافية فى النوبة وصل فيها إلى «يام» التى كانت تقع جنوب الجندل الثانى ، ذلك فضلا عن أسماء الأماكن والقبائل النوبية التى راحت تتردد فى النصوص المصرية ، فقد ظهر فى متون الأهرام اسم الإله النوبى «ددون» والذى يوصف بأنه «جالب البخور» .

(٤)

وبعد مرور المصريين بتجربة شديدة المرارة بعد وقوعهم تحت احتلال الهكسوس، تغير مفهومهم للحدود الآمنة فى الدولة الحديثة (١٥٥٠ - ١٠٧٠ ق م) .. وما إن تخلصوا من الحكم الأجنبى ، وتحررت إرادتهم ، حتى سعوا إلى توطيد أركان استراتيجية دفاعية جديدة ، قامت على أساس توسيع حدود مصر ، والتي هيأت بناء أول إمبراطورية مصرية فى أفريقيا ، بل وآسيا .

وانعكس الفكر السياسى المصرى الجديد على علاقة مصر بالنوبة ، ولم ينس الفراعنة الجدد ، تحالف دولة «كوش» النوبية مع الهكسوس ، لذلك ، وجدوا لزاما عليهم ضرورة القضاء على أدنى خطر قد ينشأ ، ويهدد الأمن القومى ، وذلك بضم جنوب الوادى إلى الدولة المصرية فى الشمال.

وإذا كان الفضل يرجع إلى كل من «كامس وأحمس» فى عودة النوبة السفلى إلى سابق عهدها كجزء من الدولة ، فإن الفضل يعود إلى «تحتمس الأول» فى القضاء على الكوشية ودخول عاصمتهم «كرما» .. والوصول إلى الجندل الرابع ، وفى عهد حفيده «تحتمس الثالث» غدت النوبة بأسرها - من الجندل الأول حتى الرابع - جزءاً لا يتجزأ من الدولة المصرية.

ولم تعد النوبة فى نظر الدولة

المصرية مجرد إقليم حدودى ، ينبغى حمايته بالقلاع والحصون - كما كان الحال فى الدولة الوسطى - وإنما اعتبرتها امتدادا طبيعيا للأراضى المصرية ، تسرى عليها النظم التى كانت مطبقة فى سائر أنحاء الدولة .

(٥)

ويتسم التراث الشعبى النوبى بالثراء والتنوع ، ويتمتع بخصوصية تميزه عما عداه فى أرجاء وادى النيل، نظرا لأنه نتاج ثلاث جماعات :

(١) الكنوز ويتكلمون اللغة الماتوكية

(٢) الفديجة ويتكلمون اللغة الفاديجية

(٣) عرب العليقات الذين وفدوا على النوبة من شبه جزيرة سيناء خلال القرن الثامن عشر الميلادى .

وتتكون قرى النوبة من مبان مقامة من الحجر والطمى والرمل ، أما أسطح منازل محدودى الدخل فتتكون من جريد النخل وسيقان الذرة ، وأسطح الميسورين هى على شكل قباب مبنية من اللبن ، وعادة ما تفرش أرضية المنازل بالرمل النظيف ، وتتدلى من أسقفها أدوات الاستخدام اليومى ، ويزين جدران المنزل خاصة الواجهات حليات وزخارف ، ويتكون المنزل - عادة - من المدخل ، الفناء ، غرف النوم «القبادى» المخزن ، المطبخ «الديوكة» والمرحاض والمزيرة .

وتتعدد أنواع الحلى النوبية ، منها القلادات والدلايات والأساور والخواتم والأقراط وزمام الأنف والخلاخيل ، وغالبا ما تصنع من الذهب أو الفضة ، وتطعم بأحجار شبه كريمة ، وتنحصر الصناعات والحرف النوبية فى السلال والحصير من سعف النخيل والأوانى الفخارية ، ويذكر هنا ، أن هذه الصناعة اعتمدت اعتمادا كاملا على النساء اللاتى يبدأن إعدادهن لها منذ الصغر ..!



ولجأ النوبيون - شأنهم فى ذلك شأن أبناء الوادى - إلى التمائم والأحجبة والأحراز لجلب الخير ، وقد أخذت أشكالا مختلفة ، منها ما يرسم على الجدران مثل العقرب والعين وشكل المثلث، ومنها الضفائر المصنوعة من الخرز والصوف ، وتعلق على أعمدة أسرة النوم ، ومنها سلال الخوص الملونة والمزينة

بقواقع ناصعة البياض تتدلى من أسقف الغرف مثل النجف .

ويتسم الرقص النوبى بالجماعية ، يشترك فيه الرجال والنساء على حد سواء ، ويرتبط بمواسم الزراعة والحصاد ، مما يساعد على وفرة المحصول وسعة الرزق .

والزواج النوبى ، مسئولية الوالدين، وإن كان العم والخال يشتركان فى تحمل المسئولية ، لأن نظام القرابة النوبى ، نظام مزدوج ، بمعنى أنه يجمع بين النسب الأبوى والأمومى .

ويعتبر زواج الفتى من ابنة عمه ، مسألة أخلاقية - كما يحدث فى القبائل الشمالية - وإذا تزوجت الفتاة بغير ابن عمها أو خالها ، يصبح مهرها أقل بكثير!

ويحرص النوبيون على تقديم النقوط والهدايا العينية لأسرتى العروسين ، للمساعدة فى إقامة حفلات الزواج - ولأن النيل يشكل عنصرا جوهريا فى الثقافة النوبية - لذلك يتعين على العروسين أن يهبطا إليه ليلة الزفاف ، ويغتسلا بمياهه ، أملا فى جلب الخير وإنجاب الأطفال !

(٦)

وأصل إلى «الخبر» .. للإجابة على «المبتدأ» .



رأس الملك طهارقة الأسرة ٢٥

وتتمحور الاجابة فى جملة واحدة «متحف النوبة» !

وتعود فكرة إنشاء المتحف إبان الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة ، فى الستينات والسبعينات ، من القرن العشرين ، ليضم التراث الأثرى والتاريخى والحضارى والبيئى لبلاد النوبة - كما يقول أسامة عبد الوارث مدير المتحف - وليكون تتويجا لدور الحملة الدولية لإنقاذ هذه الآثار بأن تعرض فى متحف .

وتلخصت فكرة تنسيق الموقع - كما يقول د. أحمد نوار الذى حمل على عاتقه ورفاقه إنشاء المتحف - على اعتبار التكوينات الصخرية من أبرز عناصر الموقع ، واستعمالها فى تكوينات متنوعة، تميز التنسيق المطلوب ، ليجعله مناسبا لعرض التماثيل واللوحات الأثرية كبيرة الحجم، فى الهواء الطلق .

كما تم عمل مجموعة من المسارات، وحفر قنوات مائية وبحيرات ترمز إلى نهر النيل من المنبع إلى المصب ، مع مجموعة جنادل توضح العلاقة بين النهر والقرية النوبية المحاطة بنباتات ذات أصول مصرية قديمة ، أضافة إلى مسرح مكشوف، عرضت على جدرانه مجموعة من الرسوم لحيوانات ما قبل التاريخ .

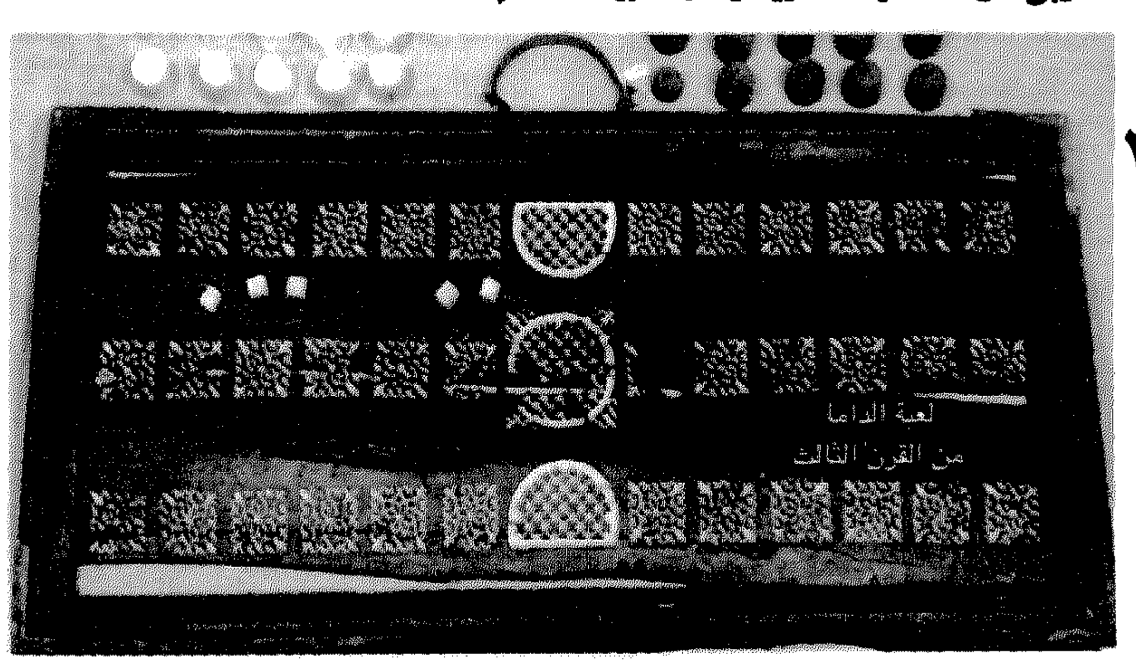
ويتكون المتحف من ثلاثة طوابق «تحت الأرضي ويحتوى على قاعة العرض الرئيسية ومعامل الترميم والورش ، والأرضي ، ويحتوى على المداخل الرئيسية وقاعات العرض ، أما الطابق الأعلى ، فيحتوى على كافتيريا ومكتبة ومكاتب الأمناء وإدارة المتحف ومركز المعلومات».

والمتحف مقام على مساحة ٧٠٠٠م، تحتل مساحة الموقع الخارجي والمكشوف ٤٣٠٠م ٢ ، فيما تحتل مساحة قاعات العرض ٣٥٠٠ م ٢ ، و١٠٧٠م٢ للمخازن، و٢٣٧٠م٢ للخدمات العامة .

ويطمح المتحف - على حد تعبير أسامة عبد الوارث - إلى أن يصبح مركزا علميا لعرض التراث الحضارى النوبى من الناحية التاريخية والأثرية ، إضافة إلى الجيولوجية والثقافية ، من أقدم العصور حتى بناء السد العالى ، كما أن المتحف مصمم ليكون مركزا للدراسات المتحفية بمنطقة أسوان .

والمتحف يستقبل زواره على مدار العام بشكل مكثف - كما تقول مسئولة العلاقات العامة حنان الجابرى - ويستضيف الندوات والمؤتمرات سواء كانت ثقافية اد علمية ، فضلا عن أن مكتبة المتحف نقدم للباحثين والزوار ما يحتاجونه من كتب باللغات المختلفة .

وعن أناقة المتحف ونظافته ، تقول: هذه تخرج من نطاق الوظيفة إلى حيز الإيمان بالموقع ، باعتباره متحفا لحضارة عريقة ، وواجهه حقيقية لمصر، ونحن لا نقل عن الفرنسيين فى الاهتمام بآثارنا ، وإذا كان أجدادنا قد تركوا لنا هذه


لعبة الداما
من القرن الثالث

الثورة ممثلة فى هذه الحضارة العظيمة ، فمن باب أولى على الأحفاد الاهتمام بها، ورعايتها.

ويرى د. أحمد نوار رئيس قطاع المتاحف بوزارة الثقافة أن المتحف ظل حلما طال انتظار تحقيقه ، وهو يحكى قصة الكفاح العظيمة للإنسان المصرى، بين الصخور العتيدة ، وشلالات النهر الجارفة ، وهو يبنى حضارة تتحدى الزمن ، فنا وعلما وثقافة ، وهو يخلد ذكرى التلاحم الرائع بين شعوب العالم من استجابتها لنداء اليونسكو لإنقاذ آثار النوبة .

وتبرق عينا نوار وهو يلخص المشروع المتحفى بقوله : «متحف النوبة جوهرة سمراء تفيض سحرا وجمالا فى جنوب مصر» !

(٧)

وإذا كان للدكتور أحمد نوار الحق فى أن يرتعش جسده وهو يزور المتحف بعد تسع سنوات من افتتاحه، خوفا من أن يكون قد لحقه الإهمال ، شأن مشروعاتنا الجميلة ، والتى تبدأ براقة سرعان ما يعلوها التراب ، وإذا كانت لدموعه الحق فى أن تذرف بعد أن وجده معافيا أنيقا شابا! .

فلى الحق - أيضا - فى أن أمشى مختالا ، بالرغم من إيمانى بالآية الكريمة «ولا تمشى فى الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا» ..



تمثال جندى من العصر اليونانى الرومانى

وإعجابى بمقولة أبوالعلاء المعرى «خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد».

وجدتنى أخرق ما أؤمن به ، وأختال ، فإذا كان نوار قد أدمع لرونق ما شارك فى صنعه ، أما أنا فلدى أسبابى:

«إن فى مصر متحفا بهذا القدر من الرونق ، فضلا عن أن هذه الحضارة التى شيدها أجدادى ، تمثل حياة نهر ، وحياة إنسان ، وكفاح شعب ، وعمر امتد»!

فقدت الحياة الثقافية والعلمية كاتباً متميزاً وأكاديميا بارزا هو د. السيد الزيات الذي كان أحد أهم كتاب الهلال، وقد أرسل الراحل الكبير مقالة قبل وفاته بفترة قصيرة، وكان مقرراً نشرها في هذا العدد .. وأرسلت لنا ابنته مقالاً بديعاً عنه بعد وفاته. فقررنا نشره مع مقال الراحل تكريما له.

«أسرة الهلال»

أبي السيد الزيات..

رحلت بلا وداع.. ولكن تبقى الذكرى

□ نهال السيد الزيات

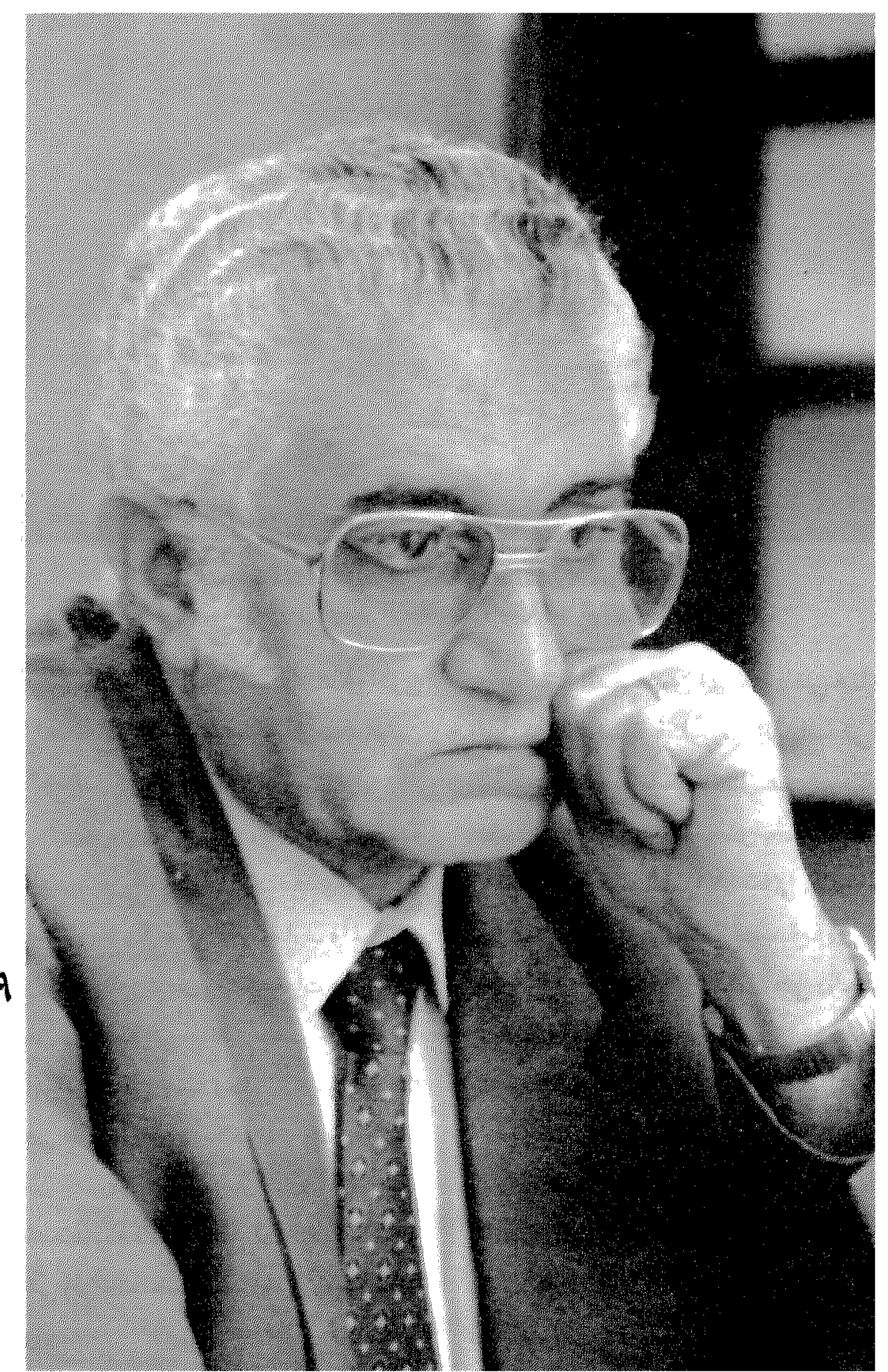
توقف القلب النابض بالحياة عن العطاء وصعدت الروح إلى بارئها .. وبكت القلوب ... وفاضت العبرات .. لرحيل هذا الرجل، هذا العالم من علماء الاجتماع .. إنه أبي الأستاذ الدكتور السيد عبد الحليم الزيات أستاذ علم الاجتماع السياسي - جامعة الإسكندرية .. واسمحوا لي في البداية أن أستعين ببعض كلماته التي وجدتها في أوراقه التي كنت أقلب صفحاتها .. أتلمس فيها نفحاته العطرة .. فوجدت كلماته التي تعبر باختصار عن هذه الشخصية التي



طالما أفنت عمرها من أجل العلم ولم تطمح يوما في أي مكاسب أو مناصب.

«إنني وقد شارفت على السبعين - لست بحاجة قط إلى أي من المسميات الضخمة .. أو الألقاب الفخمة التي قد يتهافت عليها البعض .. فما أنا عليه يكفيني .. ويشبعني .. ويرضني .. ولا يسعدني قط أن ادعي لنفسي شرفاً لا أستحقه أو أنتحل صفة دون استحقاق وإلا كنت مدلسا .. مخادعاً .. وهذا ما تأباه نفسي تماماً.»

□ كاتبة وإعلامية





أسرة الراحل د.السيد الزيات، وهو يحتضن حفيدته رولا، ومن اليمين ابنه كريم
ثم شقيقه د محمود، ومن اليسار الزميلة نهال وابنتها حلا ثم الزوجة شادية يوسف

رحل هذا الرجل العظيم الذى أثرى الحياة الثقافية والعلمية ورحل معه الزمن الجميل.

وقد ساهم فى إثراء هذه الشخصية العديد من التجارب الشخصية .. فقد عاش طفولة غنية بالتجارب والمحكات والتقى بالعديد من الشخصيات وذلك بدءاً من دراسته فى صعيد مصر فى المرحلة الابتدائية فى إسنا وقنا، .. مروراً بحياته في القاهرة والإسكندرية.. كما كان للتجربة الناصرية أكبر الأثر في شخصيته .. كما كان لها عظيم التأثير فى إثراء شخصيته وتكوين فكرة ووجدانه.

وكتب العديد من المؤلفات في هذا الصدد أذكر منها «كاريزما الزعامة فى التجربة الناصرية» وحصل على درجة الماچستير فى الأدب من جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٢ فى عنوان «دراسة فى النظرية العامة للقومية».

وفى نوفمبر ١٩٨٤ حصل على درجة الدكتوراه فى الآداب من قسم الاجتماع بمرتبة الشرف الأولى فى موضوع «البناء الطبقى الاجتماعى والتنمية السياسية فى المجتمع المصرى».

وقد أثرى الحياة الثقافية والعلمية بالعديد من المؤلفات منها «فى سوسيولوجيا بناء السلطة» ، «التحديث



د. السيد الزيات أثناء مناقشته لإحدى الرسائل العلمية

السياسي» في المجتمع والسياسة» الإضافة إلي العديد من المقالات التى نشرت في الدوريات المختلفة فى الديمقراطية، اليسار، الثقافة العربية، الأهرام الاقتصادى ، القاهرة ، الهلال.

وفى عام ١٩٩٢ سافر إلى سلطنة عمان للعمل كأستاذ لعلم الاجتماع فى جامعة السلطان قابوس، وقد كانت هذه الفترة على الرغم من العبء النفسى من الفترات المحببة إلى قلبه .. وكان لها عميق الأثر في نفسه ووجدانه .. فقد عشق عمان كما عشق مصر، وقد أطلق عليها التغريبة العمانية ، وكان يشعر بين اهلها بالطيبة والحب وكتب فى خواطره

«الأسفار والمدن والتغريبة العمانية»

هذا هو السيد الزيات الأستاذ المفكر

أما السيد الزيات الأب والجد

فتعجز الكلمات عن وصف المشاعر ولوعة الفراق وآهات الألم .. ولكن تبقى كلماته ومؤلفاته رثاء لنا وتراث لأسرته وأذكر آخر كلماته .

إذا كنت في أمر فكن فيه محسناً

فعما قريب أنت ماض وتاركة

فكم طوت الأيام ارباب دولة

قد ملكوا اضعاف ما أنت مالكة

أهدية الي روح ابى

محبة .. وترحماً .. ولوعة

الإصلاح.. والتحديث.. والتنمية

د. السيد الزيات ■

لا يزال مطلب التغيير هو النغمة الغالبة في معزوفة الخطاب السياسى المعاصر.. وأحسبه سيظل كذلك إلى أمد غير قريب.

ولأن التغيير Change فى ذاته - مفهوم مجرد.. ملتبس.. مراوغ.. يحتمل معانى عدة... ولا يحدد وجهة معينة(١) - فقد تراوحت طروحات التغيير السياسى فى مجتمعنا بين قطبين رئيسيين هما: دعاوى الإصلاح Re-Form claims من ناحية، وخطاب التحديث Modernization Dis-course من ناحية أخرى، وكأن أيا منهما - دون بديل غيره - هو الترياق الناجع لأدواء الركود.. والفساد.. والتخلف.. الاجتماعى - السياسى - التى يعانيها المجتمع..، وتحول دون مواكبته حركة التاريخ والتعاطى معها.. مما لا تشهد بصحته تجارب الأمم والشعوب تاريخيا.. وتنقضه مخرجات التغيير السياسى فى شتى المجتمعات الإنسانية التى خبرت تجربة (الإصلاح) أو خضعت لفعاليات (التحديث) فى عالمنا المعاصر.

وآية ذلك - فيما هو ثابت ومحقق عمليا - أن الإصلاح - وهو الصيغة المطروحة للتغيير السياسى فى الآونة الأخيرة - لا يعدو أن يكون عملية جزئية مبتسرة.. محدودة الأفق والنطاق. قصارى ما تأتيه من تغيير هو من قبيل أفعال (الرتق) و(الترقيع)..التى تتغيا إخفاء خروق أو عيوب ثوب خَلَق، بليت خيوطه فتآكلت سداه، واهترأ نسيجه فتمزقت لحمته، وصار - بفعل الرتق والترقيع - أقرب ما يكون إلى مرقعة الدرويش، التى حال رواؤها من طول ارتداء... فلا يعرف لها لون محدد، وتعددت رقعها وتنوعت.. فيصعب نسبتها إلى ثوب بذاته، ولا رجاء - بالتالى - فى إعادة رتق خروقها أو ترقيعها من جديد.. ولا جدوى من ذلك حتى لو أمكن. مما يعنى فى مجمله أن الإصلاح - وهذا جهد طاقته - هو ضرب من مسكنات الألم.. أو مهدئات التوتر.. أو مثبطات الاحتقان.. أو خافضات الحرارة...إلخ التى لا تلبث أن ينقضى مفعولها دون برء من علة.. أو شفاء من داء.. أو حصانة واقية من تجدد الإصابة أو مغبة الانتكاس(٢) !!.

ولا يفضل (التحديث) (الاصلاح) كثيرا أو قليلا فى هذا الصدد.. وإن تمايز عنه منطوقا.ودلالة.. ووسيلة..

■ كاتب وأستاذ بجامعة الإسكندرية

وغاية، فهو – كأحد فعاليات التغيير – مفهوم حديث النشأة. مفاده التحلى بسمات العصر (أو العصرنة)، وذلك بالتحول الدراماتيكى صوب التجربة الغربية فى ميادين المعرفة والعلم والتقنية، وشتى مجالات النشاط الإنسانى – الاجتماعية .. والاقتصادية.. والسياسية.. والثقافية ... الخ – دون تحفظ أو استثناء – بدعوى أن الإبداع الغربى فى هذه المجالات هو النمط المثالى The Ideal Type الذى يحسن بمن يطلب التغيير – فى أى من المجتمعات – أن يحاكيه.. ويحذو حذوه.. ويترسم خطاه.. كيما يحدث النقلة الكيفية التقدمية العصرية التى ينشدها ويهفو إليها!!. بما يعنى فى مجمله أن التحديث فى جوهره لا يعدو أن يكون (إضافة مصطنعة Artificial Addition)، قصارى ما تأتيه من تغيير هو من قبيل النقل الحرفى لتجارب الآخر...، واستدماجها – قسرا – فى نسيج التجربة الوطنية... والانغماس فيها... والتماهى معها .. دون حفل بخصوصية الذات المجتمعية..، أو اعتداد بثوابت الثقافة الوطنية والقومية.. مما يفيد – بعامة – أن التحديث إنما هو دعوة غالية صريحة إلى (الفرينة Westerniza-tion)، تنم عن التزام أيديولوجى صارم، مفعم بالانحياز الدوجماطيقى للذات الغربية والشطط فى التمركز حولها Westercentrism إلى درجة تقرب أن تكون نزعة شوفينية Chuvinistic Trend مغرقة فى التطرف، أو ضربا

> **لابد من تحديد معنى الإصلاح مع رؤية شاملة للتنمية**

من التعصب العنصرى المقيت Ethnocentrism، الذى لا يبالى – من قريب أو بعيد – بضوابط الزمن .. أو محددات المكان.. أو ملزمات الثقافة، فضلا عن معطيات التجربة الوطنية – التاريخية والمعيشة – وغيرها من حقائق وثوابت موضوعية راسخة مقررة، تنم عن خصوصية المجتمع ونوعية مشكلاته ، وتشكل – فى الوقت ذاته – قوام هويته المميزة وقسماتها الفارقة. وبالتالى فلا جدوى من التحديث ومقولاته فى تحقيق التغيير المنشود...، وإن أفيد من آلياته كضرورة ، اتساق مع متطلبات العصر ومستلزماته(٣).

التنمية المستدامة

وبما أن التحديث كالإصلاح – تقصر همته عن إحداث التغيير – المنشود.. ولا يجدى فتيلا فى الوفاء بغاياته .. فلم يعد ثمة بد من ارتياد طريق مغايرة .. واصطناع فعالية بديلة هى ما باتت تعرف فى أدبيات العلوم الاجتماعية المعاصرة بـ (التنمية المستدامة Sus-tainable Development)(٤)، لا كمخرج وحيد من ربقة التخلف الحضارى العام الذى يلف المجتمع فى أعطافه وتضرب أطنابه فى أغوار بنيته وحسب...، بل كملاذ أخير، لا مندوحة من الأخذ بأسبابه... والتعلق بأهدابه... وإعمال آلته.. وتفعيل آلياته .. والدأب على تكثيف الجهد من أجل الإنارة منه .. خبرات .. ومعطيات .. ومنجزات. فالتنمية – فيما هو متفق عليه وأكدته التجارب الاجتماعية

العالمية – هى الوسيلة العصرية الفاعلة القديرة للتغيير الاجتماعى . والنهج العلمى الرشيد للمواجهة العملية لكل أسباب القصور وأوشابه. بفضلها ينضو المجتمع أدران التخلف.. وقروح الفساد.. ويثور الإفساد عن كاهله، ويستأصل شأفتها .. ويجتث جذور توالدها وإعادة إنتاجها..، ويرسى – بالتالى – ضمانات امتلاك القدرة على مباشرة التجديد والإبداع وتحقيق التقدم دون توقف أو انقطاع..، وصولا إلى ما يرنو إليه من أهداف تكتيكية وقيم استراتيجية يستشرفها.. ويجهد من أجلها.

ومن المتفق عليه في هذا الصدد.. أن التنمية عملية كلية شاملة متكاملة، تستغرق المجتمع برمته... فكرا .. وسقافة. وإنسانا .. وسلوكا، وتطال جهودها شتى قطاعاته ومختلف هياكله ومؤسساته.. بنى.. ووظائف.. وفعاليات .. ومخرجات. ومن ثم كانت شمولية مواجهتها ظاهرات التخلف.. وتعدد جبهاتها .. وتنوع آلياتها .. حتما مقدورا لا فكاك من الإذعان لحكمه..، ولا مهرب من الوفاء باستحقاقات تحدياته مهما كانت جسامة المشقة وفداحة التضحيات.

لذلك.. ونتيجة لتعاظم الاهتمام بظاهرات التخلف وجهود التنمية ومتطلباتها.. وتراكم معطيات الخبرة المجتمعية الإنسانية وتنوعها.. وتشابكها.. واتساع مداها... أخذ البحث فى مجال التنمية يزداد رحابة، ويتطرق إلى ميادين جديدة، ويتجه صوب دروب وآفاق غير مسبوقة، ويولى اهتمامه بأنماط غير معهودة من الظاهرات.. والبنى.. والفعاليات.. والعلاقات.. التى لم تكن محل اهتمام كبير من قبل . وكانت ظاهرة (التخلف السياسى Political Underdevelopment) وتداعياته – بوجه عام .. وفى المجتمعات النامية بوجه خاص – من بين الموضوعات الجديدة التى حظيت باهتمام الدارسين المعاصرين المختصين فى علوم السياسة والاجتماع . كما كان البحث فى إمكانات إحداث التغيير السياسى ومتطلباته – على وجه التحديد – هو مناط هذا الاهتمام وبؤرته الأساسية . ومن ثم برزت (التنمية السياسية Political Development)(٥) إلى حيز الوجود .. كمفهوم اجتماعى – سياسى جديد، ومجال مستحدث فى نطاق التنمية الشاملة، وبحث نوعى متخصص فى دراسات علوم السياسة والاجتماع، وفعالية تغيير قديرة تتغيا مواجهة ما يكتنف المجتمع السياسى المعاصر من تخلف مروع .. يغشى ربوعه .. ويندر أن يخلو منه بلد من البلدان النامية دون استثناء.

حالة كيفية

وليس التخلف السياسى – فيما هو متفق عليه – ظاهرة كمية يمكن قياسها وتحديد حجمها كالتخلف الاقتصادى مثلا .. ولكنه حالة كيفية ؛ لا تبدو نسبتها إلا من حيث عموميتها . كما أنه ينصرف إلى المجتمع بأسره دون أن يتوقف إزاء

أفراده فيقال إن بعضهم يمثل التقدم السياسي والآخرون يمثلون التخلف . فضلا عن أن معطيات هذا التخلف وإن كانت ترتبط وثيقا بوقائع الحياة السياسية وجدلياتها .. فإن عزلها إمبيريقياً .. أو الفصل بينها وبين غيرها من المشكلات المجتمعية ليس سهلا أو ميسورا . وحتى إن تسنى ذلك - أحيانا - فإنه من المتعذر - عادة - تقدير خطورة كل منها بصورة مطلقة ، وليس من الميسور كذلك تحديد أولوياتها بصفة دائمة . ذلك أن المشكلة التي قد تؤرق مجتمعا بذاته .. ربما تبدو ذات أهمية ثانوية بالنسبة لغيره . كما أن المشكلة التي قد تكون ذات أهمية قصوى بالنسبة لمجتمع ما في وقت من الأوقات من المحتمل أن تغدو ذات أهمية أقل فيما بعد .. وهكذا .

ولا يعنى هذا . بحال - استحالة تحديد أبعاد التخلف السياسي .. والوقوف على مؤشراته .. وتجلياته .. وتحدياته .. بقدر غير قليل من الدقة وسلامة التشخيص ؛ سيما وخبرة المجتمع السياسي المعاصر تفيد أن ثمة منظومة متقاطعة من الأزمات السياسية الحادة Political Crisis ؛ تشكل في مجملها أهم - بل أخطر - شواهد هذا التخلف وأكثرها شيوعا وانتشارا في المجتمعات النامية بوجه عام ، ولا نعدم وجودها في كثير من المجتمعات الأكثر تطورا أيضا . فهذه (أزمة الشرعية Legitimacy Crisis) تهز أركان الحكم .. وتتحدى صفوة القوة

التنمية هي الوسيلة العصرية الفاعلة القديرة للتغيير الاجتماعي

الآمرة Power Elite في هذا المجتمع أو ذاك . وتلك (أزمة التوزيع Distribution Crisis) تتداعى تحت وطأتها قيم العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات حتى في أكثر المجتمعات ثراء وغنى .

وهاتيك (أزمة المشاركة Participation Crisis) تجتاح الكثرة الغالبة من الأوطان ؛ جراء إعمال قوانين الطوارئ .. وإخضاع منظمات المجتمع المدنى وفعالياته لشتى الضوابط القانونية .. والأمنية .. والإجراءات الاستثنائية التي من شأنها كبت الحريات .. وخنق قنوات الحوار ومنافذ التعبير السياسي الحر والممارسة الديمقراطية الرشيدة . ناهيك عن (أزمة الهوية Identity Crisis).

وفقدان مشاعر الولاء والانتماء الوطني والقومي .. ، وتداعى أسباب التكامل الاجتماعي - السياسي socio - political Integration .. وما يرتبط بذلك من تصاعد خطير للنعرات الطائفية - العرقية .. والقبلية .. والدينية .. والمذهبية .. الخ - وما إليها من إفرازات الموزاييك الاجتماعي - الثقافي الذى يغشى ربوع البلدان النامية، ويكاد يؤدى بوحدتها .. ويفتح الأبواب رحبة أمام مخاطر الصراع الداخلي .. ونزعات الانفصال والتمزق القومي والإقليمي ، مما يزيد الحال التباسا وتعقيدا ...، ويفضى بالضرورة - إن عاجلا أم آجلا - إلى إشاعة الفوضى وعدم الاستقرار .. وتكريس أسباب الجمود والتخلف .. وتفاقم أزماته وتحدياته (٦) .

التنمية السياسية

ونظرا لاتساع آفاق التخلف السياسي وشموليته ، وتباين آياته وخطورة تحدياته .. فإنه يختلف الرأى كثيرا حول مدلول (التنمية السياسية) وما تتوخى إحداثه من تغيير أو تبلغه من غاية . فمن الباحثين من يرى - مثلا - أنها «شرط مسبق لتحقيق التنمية الاقتصادية». ومنهم من يطابق بينها وبين «التحديث السياسي» . وهناك من يقصر هدفها على «بناء الدولة القومية» ، أو «إرساء قواعد الديمقراطية وتحقيق مزيد من المشاركة السياسية»، أو «تدعيم قدرات النظام السياسي من أجل إحداث التغيير المنتظم والاستقرار» .. ناهيك عن ذاك الذى يختزل جهدها فى «تطوير الثقافة السياسية للمجتمع» .. إلى غير ذلك من تصورات جزئية ، تتعامل مع ظاهرة التخلف السياسي من منظور قطاعى انتقائى ضيق .. ؛ لايستوعب أبعادها كافة ..؛ ولايشكل منطلقا لمواجهة عامة شاملة (٧) .

نعم .. إن التنمية السياسية - من الوجهة البنائية - لاتعدو أن تكون بعدا نوعيا خاصا من أبعاد التنمية الشاملة المستدامة بعامة .. ومجالا محددا ومميزا لجهود التغيير السياسي على وجه التخصيص . أما من حيث جوهرها وطبيعتها الوظيفية فهى عملية process .. وليست حالة state. تتغيا إحداث تغييرات سياسية راديكالية شاملة ؛ ترتبط بقيم وغايات سياسية تقدمية معينة. ومن ثم يمكن تعريفها .. وتحديد مدلولها .. وأبعاد فعلها .. وآفاق بغيتها بأنها :

«عملية تطوير أو استحداث نظام سياسي عصرى . يستمد أساسه الفكرى ومرجعيته العقدية من نسق أيديولوچى تقدمي ملائم؛ تتسق مقولاته مع خصوصية البنية الاجتماعية والمحددات الثقافية للمجتمع، وتشكل فى الوقت ذاته منطلقا رئيسا لفعاليات التعبئة الاجتماعية وجهود التغيير . أما هيكل هذا النظام وقوامه البنائى فيتألف من منظومة عريضة متنوعة من المؤسسات السياسية الرسمية القديرة، ومنظمات المجتمع المدنى الفاعلة .. وما إلى ذلك من كيانات نوعية؛ تتمايز عن بعضها بنائيا ، وتتبادل التأثير فيما بينها جدليا ، وتتكامل مع بعضها وظيفيا ، وتمثل بشكل أساسى الغالبية العظمى من المواطنين ، وتعكس مصالحها، وتعبر عن مطامحها ، وتهيىء المناخ الملائم لشراكتها الإيجابية فى ديناميات الحياة السياسية .. وفعاليات العمل العام ؛ مما يفضى فى النهاية إلى تجذير أسباب التكامل الاجتماعى - السياسى وترسيخ قواعده . ويفسح المجال رحبا أمام توفير أوضاع مواتية ومناسبة لإرساء قواعد النظام العام ، وكفالة الشروط اللازمة لتحقيق الاستقرار الاجتماعى والسياسى فى شتى ربوع المجتمع ومختلف قطاعاته (٨) .

تعبئة المجتمع

ومما لا خلاف عليه فى هذا الصدد - وهو أمر بدهى.. ومنطقى .. وطبيعى تماما - أن تغييرا سياسيا راديكاليا

شـامـلا واسع النطاق على هذا النحـو لايمكن – بحـال – أن تضطلع بإحـداثه قوة سياسية مفردة وحيدة مهما أوتيت من صـدق العـزم وخلوص النيـة. وينوء بحـمله أيضـا هذا الصنف المتـخلف المتهالك من الهياكل والبنيات المؤسسية النظامية التقليدية التى عفا عليها الزمن .. وتجـاوزتهـا آليـات العـمل السيـاسى المعاصـر وتقنياته المتطورة . بل يقـتضى الأمـر – بطبيـعـة الحـال وبالضـرورة – تعبئة فعاليات المجتمع السياسى كافة – رسمية وشعبية – على اختلاف أطيافها ؛ وتضافر جهودها جميعا – التشـريعية والفكرية .. والتـربوية .. والثـقـافـيـة .. والعـقـدية .. والعلمـيـة .. والإعـلامـيـة .. والتنظيمية .. والمؤسساتية .. والبشرية ... الخ – والتقاء إرادتها سويا فى سياق حـركـة سيـاسيـة political move-ment واعـيـــة مـــوحــدة؛ ذات رؤية استراتيجية strategic vision شاملة متساوقة؛ تتبنى هدف التغيير.. وتخطط لإحداثه .. وتنهض بمهماته وتحمل أعبائه .. ومتابعة تطوراته .. وتقويم منجزاته .. وصولا إلى بناء صرح التنمية السياسية عاليا شامخا ؛ لتنهى بذلك ما ران على المجـتـمع السـيـاسى من ركـود وتخلف مـروع مـهين ؛ استـبد به أمدا طويلا ..، وآن الأوان كى يتـحـرر من ربقـتــه ..، ويمتلك إرادته .. ، ويؤكـد – بالتــالى – حـضــوره الناشط .. ودوره الفـاعل – المجدد والمبدع – فى عالـم سريع التغير ... ؛ لامكان فـيــه إلا للأقـوياء .. ذوى الحـــــول .. والطـول .. والسطـوة .. والسلطان .

الإحالات المرجعية :

١ – أنظر : مـحـمـد الدقس ، التـغـيـر الاجتماعى ، دار مجد لاوى ، عمان ، ١٩٨٧.

٢ – انظر : عبدالوهاب الكيـالى ، كـامل زهيرى (إشراف) ، الموسوعة السياسية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٥٥ .

3- See: Daniel Lerner, The Passing of Traditional Society, The Free Press, New York, 1968, pp. viii - ix .

أيضـا دراسـتنا : التـحـديث الذى نريده ، مـجلة : تحـديات ثقـافيـة ، العـدد ١٢ ربيع ٢٠٠٣ ، الاسكندرية ، صفحات ٦٦ – ٧٧ .

٤ – أنظر : جوردون مارشال ، موسوعة علم الاجتماع ، المجلد الأول ، ترجمة : محمد الجوهرى (وآخرين) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ صفحات ٤٩٢ – ٤٩٣ .

5 - see: L.W. Pye, "Aspects of Political Development, Little Brown and Company, Boston, 1966.

أيضا كتابنا : التنمية السياسية : دراسة فى الاجتماع السياسى ، ثلاثة أجزاء ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ .

٦ – أنظر كتـابنا : التـخلف السـيـاسى : تجلياته وتحدياته، (تحت الطبع) .

7 - see : L.W.Pye, op. cit. pp.31-48.

٨ – أنظر كتـابنا : التنمـيـة السـيـاسـيـة : دراسة فى الاجتماع السياسى ، الجزء الأول ، مرجع سابق، صفحات ١٤٣ – ١٤٦ .

«الجنة الآن» ..

هل يشاهده الجمهور العربى ؟!

«الجنة الآن Paradise now ، يروى اللحظات الأخيرة فى حياة شابين فلسطينيين يقومان بعملية استشهادية ، وهو واحد من عدة أفلام عن العرب دخلت الأوسكار هذا العام ، من بينها افلام أمريكية مثل «ميونيخ » للمخرج المشهور «ستيفن سبلبيرج» ، و«سيريانا» الذى قام ببطولته الممثل المحبوب «جورج كلونى» ، وأخرجه ستيفن جاغان» ثم ترشيحه ضمن خمسة أفلام لجائزة الأوسكار كأحسن فيلم أجنبى خلال عام، سبق للفيلم حصوله على «جائزة الجولدن جلوب» التى يقدمها اتحاد الصحفيين الأجانب بلوس انجيليس فى ولاية كاليفورنيا الأميريكية ، والتى تعتبر أكبر مؤثر لنتائج الأوسكار بنسبة تصل إلى ٧٥٪ .

«الجنة الآن» من إخراج هانى أبو أسعد ، وهو من مواليد بلدة الناصرة، سنة ١٩٦١ ، ويحمل جواز سفر إسرائيلى، ويقيم فى هولندا منذ العام ١٩٨١ ، وأنجز عددا من الأفلام التى تناقش حياة الفسطينيين تحت الاحتلال ، من بينها فيلم «زفاف رنا» .

والإشارة الحقيقية للفيلم «تكمن فى معرفة حياة من يُقدم على مثل تلك العمليات الاستشهادية ، والأسباب التي تدفع أصحابها للموت بهذه الطريقة، ويرى «هانى» أن أهم إنجاز للفيلم ليس تغيير الواقع، لأن الأفلام لا تغير الواقع ، ولكنها تتيح الفرصة لطرح التساؤلات ، وهو ما نجح الفيلم فى تحقيقه ، حيث





آثار جدلا كبيرا حول العمليات الانتحارية على كلا الجانبين (الإسرائيلى والفلسطينى) فعلى الجانب الإسرائيلى آثار هذا الترشيح حفيظة العديد من الاسرائيليين الذين يتخوفون من قيامه بالترويج للقضية الفلسطينية ، ومحاولته إضفاء الطابع الإنسانى على منفذى تلك العمليات وإيجاد التبريرات لها .. فنحن نشاهد صديقى الطفولة (سعيد وخالد) اللذين يعيشان حياة عادية، فقيرة ، فى نابلس .. ويقبلان الدعوة التى وجهت إليهما من إحدى الجماعات المسلحة ، للقيام بعمليات استشهادية ، ويعتبران ذلك شرفا كبيرا لهما. وقد صور الفيلم مواقف إنسانية خلال الأربع والعشرين ساعة السابقة على تنفيذ المهمة، وخلال اللحظات التى يودعان فيها حياتهما الخاصة . وعلى الجانب الآخر، شن العديد من الفلسطينيين هجوما على الفيلم باعتباره يسىء إلى القضية الفلسطينية ، ويعرض الجانب الإنسانى لمنفذى العمليات الاستشهادية بشكل يظهر نقاط ضعفهم وترددهم وتشككهم أحيانا فى جدوى هذه العمليات ، ويستشهد النقاد بأحد المشاهد التي يدور فيها حوار بين الشابين، عندما يسأل أحدهما : «ألا توجد طريقة أخرى للانتقام ، لا نتحول فيها إلا قنابل؟، فيرد الآخر بحسم : «إننا لا نملك سوى أرواحنا» . وهكذا يقضى على تردد زميله ، وخاصة عندما يتذكر أن عائلته قد قتلت علي يد قوات الاحتلال ، فيقدم على العملية بحماس ، لأنه فى طريقه الى الجنة الآن .

كما اتهم بعض الفلسطينيين الفيلم بعدم تناول الفظائع الإسرائيلية بشكل كاف .

المدهش ، أن الفيلم آثار جدلا آخر لعدم فوزه بالأوسكار ، حيث اعتبر البعض أن هناك تدخلات سياسية وراء استبعاده من الفوز بإحدى الجوائز ، وأن ذلك يعد موقفا عنصريا، غير أن أخرين وجدوا فى ذلك أمراً طبيعيا ، نظرا لعدم فوز بعض الأفلام عند ترشيحها للمرة الأولى ، بالإضافة إلى أن ترشيح الفيلم وحده للجائزة ، يعتبر إنجازا ثقافيا مهما، ويبقى السؤال ، هل سيشاهد الجمهور العربى الفيلم فى صالات السينما العربية؟

نرمين التونى

سمير شوشان

وفن الميدالية النابض بالحياة

د. مريم المهدى *



الميدالية شكل من أشكال فن النحت التذكارى ، تجمع مابين الخصائص التصويرية والمعالجة النحتية، وقد عرفتها كل الحضارات القديمة ، كقطعة معدنية مستديرة ذات وجهين مثل «العملة»، وإن كانت ليست لها وظيفة نقدية ، كما أنها أسبق تاريخياً فى الظهور ، فقد عالجها اليونانيون والرومانيون، وأحياها عصر النهضة فى أوروبا ، كما ترى فى مجموعة ميداليات «أنطونيو بيزانللو -Antoio Pisanel lo" ، الذى قام بإنتاج أولى ميدالية بأسلوب السبك عام ١٤٣٩م ، حيث تحقق لها انتشار واسع ، لأن إنسان هذا العصر أدرك الخصائص التعليمية والتلقينية للصورة ، وحملت الميدالية على وجهها صوراً لتخليد شخصيات معينة ، مما يعتبر احتفالاً بقيمة الفرد فى الحضارة الأوروبية.

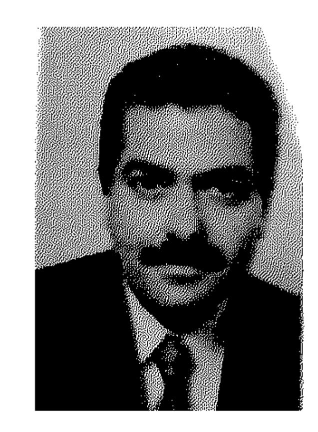
وقد شهدت الميدالية التذكارية، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين العديد من الإضافات والتطوير فى شكلها ومضمونها ، فلم يعد الشكل التقليدى للميدالية يحمل دائماً صوراً شخصية ، بل تنوعت موضوعاتها لتشمل كل مجالات الحياة المعاصرة، وأبدع الفنانون المصممون فى تشكيلها، مجتهدين فى تحقيق التوافق والتكامل والاتزان بين عناصر التشكيل النحتى بمفرداتها جميعها (الخط، السطح، الكتلة، الفراغ ، الملمس، المنظور التصميمى، الحد الخارجى للميدالية)، كما أنهم اهتموا بالوحدة الموضوعية والتشكيلية مابين الأشكال والكتابات فى

* صحفية من أسرة الهلال

تصميمها.

وبرز من بين هؤلاء : المثال «جمال السجيني»، ومنصور فرج، أحمد عبد الوهاب، محمود شكري، حمدي جبر حجازي ، طارق زيادي، عبد المنعم محمد، أحمد جاد، وها هو سمير شوشان ينهج نفس منهجهم في إنتاج ميداليات تتميز بجمعها بين الأصالة والمعاصرة.

وهو فنان يستكشف رموزه ومفرداته بأسلوب يؤكد فيه التفاعل بين الوحدات التشكيلية في تراكيب بنائية رمزية متجددة، تتوالد وتتكامل فيها العناصر الفنية في ثراء تشكيلي إبداعي، يوضح الرؤية الجمالية والعقلية لهذا الفنان الذي استوعب تراث الفن المصري القديم، وهضمه، مستلهماً منه ملامح فلسفته وتصوراته، ليقدمها برؤية عصرية جديدة تتناسب مع السمات البيئية والثقافية التي نعيشها اليوم. فهو يقوم بعملية فرز وتحليل وتقويم لأشكاله ورموزه ، ويصهرها في بوتقة واحدة ، منتجاً أعمالاً فنية بتقنية عالية ومتجددة دائماً. كما أنه حريص على استمرارية الاتجاه الواحد رغم التعدد في التناول والطلاقة في صياغة



ميدالياته ، بمرونة تعبر عن موضوعه الإبداعي.

والدكتور سمير شوشان رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، له مؤلفات وأبحاث كثيرة في مجال النحت والتكنولوجيا المتطورة الخاصة بالتقنيات والمعالجات التشكيلية من حيث المضمون والخامات المستخدمة وأثرها على فن الميدالية، مما رشحه لنيل جائزة الدولة للعلوم والفنون، وكان آخرها عن «تطوير تعليم الفنون ودورها في مواجهة العولمة».

وقد نجح في التوصل إلى إنجازات فريدة في تجاربه العلمية والإبداعية للتشكيل بالترسيب الكهربي، وأخرج ميدالية بهذا الأسلوب الذي يمنح المتلقي فرصة رؤية التفاصيل التشكيلية للميدالية بملامح غاية في الدقة ، والسُمك تماثيل أساليب الطرق على رقائق النحاس.

والكتابة البارزة أو الغائرة في الميدالية عند شوشان تعتبر عنصراً تشكيلياً قبل أن تكون عنصراً تذكارياً أو تاريخياً ، مما يؤكد الوحدة الموضوعية في التصميم، ولهذا قال

عنه الدكتور عبد الحليم محمد أنه ينتج عملاً فنياً مستقلاً له قيمته ومتعته الجمالية، لأنه يُكسب الميدالية مفهوماً أكثر شاعرية وذاتية، وأشار الفنان الأمريكى ميرفن جيتس إلى أن الفنان يستخدم أحدث مافى العصر من تكنولوچيا متطورة لينفذ من خلالها أشكال ميدالياته بأسلوب التشكيل بالترسيب الكهربى، وتشكيل المعادن، وكذلك باستخدام المينا والمعالجات الكيميائية للأكسدة لتحقيق المظهر اللونى. وتستطيع أن ترى من ظلال أعماله حواراً عالمياً بين الحضارات قديماً وحديثاً.

وبالرغم من أن التشكيك بالترسيب الكهربى عرف منذ عام ١٨٣٨ ، إلا أن انتشاره على مستوى العالم لا يزال محدوداً ، وذلك يرجع لاعتماد هذا الأسلوب على الإلمام بأساسيات العلوم (الكهروكيمائية) من جانب الفنان المنفذ ، وأيضاً للتكلفة المرتفعة ، ولكن من خلال تجارب هذا الفنان (شوشان)، نرى أنه استطاع استخدام التشكيل بالترسيب الكهربى فى مجال النحت دون تكلفة عالية، خاصة فى أشكال النحت التى تعتمد على الاستنساخ ، أما التكلفة الكبيرة لأسلوب التشكيل بالترسيب الكهربى فهى تنحصر فى إعداد النموذج السالب من اللدائن... والبلاستيكات ، ثم تجهيزه بالطلاء الموصل للكهرباء ، ومن خلال الأعمال النحتية التى قام بتنفيذها مستخدماً هذا الاسلوب ، نجد أن نتائج هذه التجارب تنحصر فى : (١) الحساسية الشديدة لأسلوب التشكيل بالترسيب الكهربى فى احتفاظه بكل التفاصيل الدقيقة النحت.



(٢) كل الأسطح البارزة يقابلها من الخلف أسطح غائرة ، مثلما نجد فى أسلوب الطرق على المعادن ، مما يوفر فى الخامة ، ويجعل النحت أخف وزناً ، حيث ينفذ من خلال سمك محدود ممكن أن يقل عن ١ مم.



إشراف: ياسر شعبان

الرسوم: سهام وهدان - محمد فتحى

العاشق

عبد الوهاب داود



مساء الخير يا سيدتى

أنا العاشق

ليس لدىَّ ما أشكو منه

ربما قليل من الصداع الموسمى

وعدم الانتظام فى مواعيد الوجبات الرسمية

أو عددها .

ربما مشكلة بسيطة فى نعل الحذاء

تؤثر فى كفاءة المخ والأعصاب

ربما قليل من وخز الضمير

وقرحة القولون، والحجاب الحاجز

أو شىء من ضيق التنفس

ليس لدى ما أشكو منه

فأنا أحبك

هكذا

دون حاجة إلى شىء من كل هذه التفاهات

البسيطة .

❑ ❑ ❑

مساء الخير يا سيدتى

أنا العاشق

ليس لدى ما أخفيه عنك

ربما لا تتلقف الصحف أخبارى

ولا يعرفون شيئا عن معاركى الدامية

وانتصاراتى المجيدة

وهزائمى المتكررة

ربما لايعرف الأصدقاء شيئا
عن قدرتي الفائقة
فى «تسبيك» الأكاذيب
وترتيبها
وترويجها أيضا
ربما لايدرك أحد
أننى أعشق الصمت
والخمر
والنساء
وتأنيب الضمير
وأكره الوحدة
ورفاق السوء
والمياه الغازية
ليس لدى ما أخفيه عنك
فأنا أحبك
هكذا
وأنت جميع أسرارى

❑ ❑ ❑

مساء الخير يا سيدتى
أنا العاشق
ليس لدى ما أخاف منه
الليل مملكتى
وشوارع المدن حدائقى
تؤنسنى أصوات السيارات
وحكايات العابرين
أصادق اللصوص
وماسحى الأحذية
والعاملين فى البارات
والفنادق الرخيصة
وأشباه الرجال
أفتح خزائنى لكل من ترتاح له عيونى
وأمنح ما تيسر من ابتسامات لبائعى الورد
أولئك الذين أتوقف أمامهم طويلا
أراقب وجوههم
لأعرف كيف يمكن للورد أن يغير فى القلوب
فيسكب فيها الدفء
ويرسم على الشفاه ألوانه الرائقة
كيف يمكن للورد
أن يجعل العيون ترقص فرحا
ويطلق فى الهواء رياحه الربيعية
من أين يأتى خفقان القلوب لرؤيته
ولماذا يتحول قلبى إلى لوحة سيريالية
بمجرد التفكير فيه
لا أنتظر إجابة لأسئلتى



فأنا أحبك
هكذا
وأنت جميع ورودى

❑ ❑ ❑

مساء الخير يا سيدتى
أنا العاشق
أعطيت قلبى فرصة أخيرة
وعرفت الطريق إلى رسائل العشاق
وروعة الجلوس فى شرفة مظلمة
المشى طويلا بمحاذاة النيل
والتحديق فيما لايرى
لم يعد فى البيت إلا بقايا
فهل تسمحين لى بالاعتراف أمام عينيك :
إنى وإن ثقلت ذنوبى عاشق
أقترف الذنوب ولا أحترس
وأعيد أخطائى
بكل جمالها
وبهائها
أرى الألوان صافية
أكل ما تيسر
ولا أؤذ أحدا
وأنام ملء عيونى
فأنا أحبك
هكذا
وأحب الناس أحيانا

❑ ❑ ❑

مساء الخير سيدتى
أنا العاشق
وأنا الأسير
أنا
من يمر على الديار
وأنا ..
من يغنى فى الصباح
وفى المساء
ومن ينتقى كلماته
ولا يجيد استخدامها
الصارم الصادم الصريح
الواثق الخائب الوضيع
الصادق الخائن الكذوب
أنا
من يحبك
وهذه بعض أسمائى
وأسرارى
وتعبى
أجهدت قلبى
وقدرتى على احتمال الكلام
لأمنحها شرف الوقوف أمام عينيك
فهل ترانى كنت مخطئا
عندما فتنت بالسيدة التى
مازال غناؤها مختبئا بصدرى
ومازلت أصفق بجناحى كلما سمعتها
تشدو :
«بينى فى الحب
وبينك ما
لا يقدر واش يفسده»

محاورة طيف بعيد

د. حسين على محمد *

وقالت : سماؤك قيظ ، دخان
وأنهار جنتك المشتهاة تغيض
تجف ينابيع عشق
دنان

❑

أيا وردة النهر قولى :
هو الوعد ،
لكنه لم يعد
تنقل بين البلاد
ينقب عن وجهها
ضاع تحت الرماد
حنين الشراع
وبوح الغرد
وطيفك نبت غريب
بأرض الفجيعة
فى الزمن المستريب النكد

❑

ملاحم حزنى تطول
وأخشى الأفول
وأنت تعودين للنهر
تبكين تلك الطلول !

* صنعاء

وتحسبها .. تناوشك أنت بالذات

سليم عبد الرحمن سيد



تجلس على مكتبك.. تضع إصبعا على الخد

تتقلب على جمر الحياة.. تبحث عن مخرج قريب..

رؤساؤك.. زملاؤك.. أولادك.. الآخرون فى كل مكان .. هم الجحيم بعينه

ينفتح ليتدفق.. يحرقك بناره..

تبحث عن فتحة بحجم عينيك اللتين أغمضتهما مجريات الأمور التى تحسبها

تعاندك أنت بالذات..

تطفر من عينيك دموع ساخنة .. تتساقط على خديك.. تمسحها بأصابع يدك

وأنت تحاول ألا تراك الجالسة على مكتبها لصق مكتبك وهى تختلس كل حين

نظرة سريعة تمسح بها محياك علها تعرف شيئا عنك اليوم!!

هموم العالم تحتويك.. تغلق عليك جميع المسارات المفتوحة!

فجأة تراها.. تهبط من عليائها.. ترسو على إفريز الشباك الواسع والمفتوح بجوارك

تماما.. بيضاء لونها.. تسرك.. الآن فقط تخرج أنت من داخلك وتحاول جاهدا أن تكون هنا! تميل هي برأسها تنظر إليك بجانب عينها اليمنى.. تديم النظر ناحيتك فتشغلك عما يشغلك! تحاول أنت ضبط ميزان صحوك من غفوة أخذتك منذ ثوان في بئرها الطينية اللزجة!!.. تثبت عينيك عليها وتنتظر فيما أنت فاعل في اللحظة القادمة! تباغتك.. تقفز فجأة.. تقف على حافة الحديد البارز بالقرب منك.. تخفض رأسك ولا تعود فتنظر إليها خوف الطيران بعيدا.. لكنها تفاجئك وتطير بالقرب منك، ترسو على حافة كوب الشاى المعلق بين أصابع يدك اليمنى وتأخذك دهشة المفاجأة! تتصلب يدك على الكوب..

تنظر إليها ولا تحول عينيك عنها مؤقتا وتمد يدك اليسرى برفق وتمسك بها..
تستسلم ولا تعود تطير وتظل بجانبك آمنة تنظر إليك..

تقترب منك اكثر وتمد منقارها تنقر أصابع يدك اليمني وتحاول أنت أبعادها تحاول هي الاقتراب منك وتناوشك

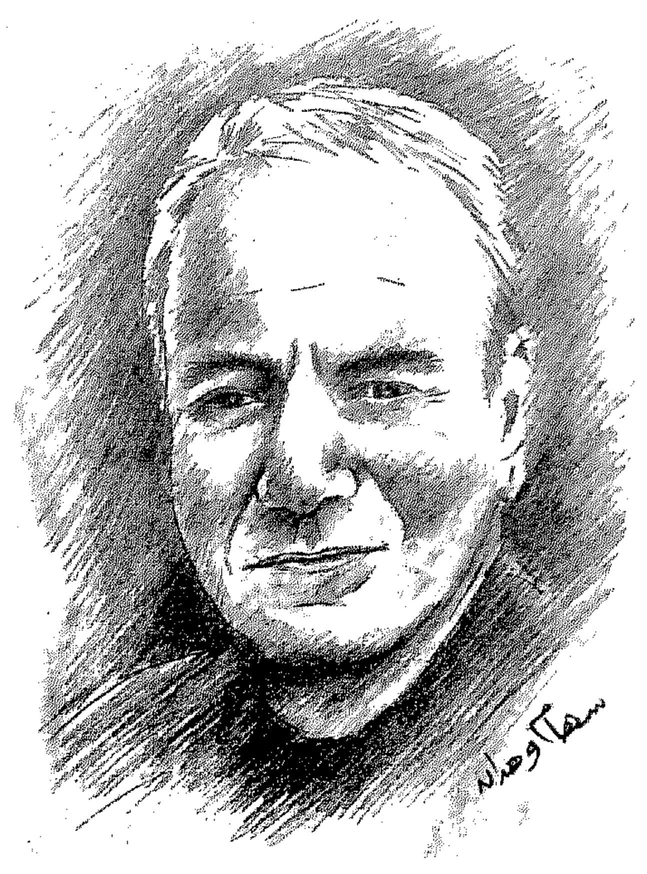
تباغت نفسك وتحاول ألقاء نظرة سريعة عليهم... هؤلاء الجالسين على مكاتبهم والذين بدأت عيونهم المفتوحة عن آخرها تزداد اتساعا وتتجه إليك تطلب تفسيرا. تعاود هي النقر بين أصابعك، تعرف أنت مؤقتا أنها تطلب طعاما.. تقدمه لها فتات الخبز اللدنة بقايا إفطار الجالسة لصق مكتبك وتعد عليك أنفساك.. تعاود هي النقر بين أصابعك.. تخمن أنت بأنها تطلب ماء..

الجالسة أمامك على مكتبها وظهرها للشباك يبدوأنها عرفت.. تجرى تملأ كوبا من زجاجتها الباردة. تحاول أنت لفت نظرها إليه فتمد منقارها.

تنقر فيه.. تشرب منه.. تأخذ كفايتها.. فجأة تمد يدك.. ترفعها وترمى بها خارج شباك البناية العالية من الدور العاشر عندما تحاول أيد كثيرة اغتصابها عنوة من بين يديك.. تضرب بأجنحتها وتطير ولا تعود فتراها مرة أخري!! تضحك القاعة.. كل الجالسين على كراسيهم وبطونهم تهتز من الضحك وتضرب حواف مكاتبهم.. تضرب أنت كفا بكف وتشاركهم الضحك بصوت مسموع.. تضحك أنت للموقف فيضحكون.. ويضحكون فتضحك أنت مؤكدا لنفسك يقينا أنها روح أتتك.. فقط لتجعلك تضحك وتنسى الآن وهنا كل همومك التى تحسبها خطأ انها تناوشك أنت بالذات..

واو..!!

حسن زين العابدين



الواو كلمة بينى وبينه، أستطيع من خلالها أن أعطيه عدة أوامر بتفاصيلها، يفهمها وينفذها دون أدنى تقصير، وينجز المهمة على أكمل وجه..

ذات ليلة وصباح اليوم التالى رحل وذهب دونما أشعر بقيمته فى حياتى، لم يكن مكلفا بخدمتى أنا فقط!! بل إنه يخدم الإدارة بأكملها الصغير فيها والكبير، ولكنه كان ينتقى من يتعامل معه!! يمارس حريته بمفردات أبسط ممن يتعمقون فى تفاصيل تضيع بها كل المعانى، أنا حر فى التعامل مع من أحب.

رجل بسيط لا أحلام له سوى أن يرى أولاده الستة فى أعلى المناصب!! وأن يخدم من يحبهم هو!! وهذا فى حد ذاته قمة طموحه!!

رسم ذات ليلة أثناء جلوسه على المقعد الخشبى على باب المكتب صورة لامرأة

بسيطة وظل يحسّن وينمق فيها ويجدل ضفائرها، انهمك فى تقاطيع وجهها، وسبح فى مملكته دونما يشعر بوقوفى إلى جواره، إلى أن انتهى وقبلها باشتياق وبكى ولحنى أقف فوق رأسه، سرعان ما لم دمعه فى مقلتيه وادخره فى حصالة عمره وانتفض واقفا مستحيا من لحظة إطلالى على أسراره..

طالت لحظة الحملقة فى تفاصيل هذه الصورة، حاول أكثر من مرة أن يختطفها من يدى ولكن أمام إلحاحى وإصرارى أن أكشف ستر صاحبة الصورة، اختفى لأول مرة من أمامى دون أن آذن له وانزوى عن العالم وتركنى مع صاحبة الصورة، ولوغريتمات وتأوهات لا علاقة بينها وبين الواقع المعاش، أمام مرآة تختبىء فى بطن ضلفة دولابى الخاص فى مكتبى كنت أنظر فى عينى وأقارن بينها وبين صاحبة الصورة لأكتشف للوهلة الأولى أن تحت عينىّ هالة سوداء كبيرة، لم ألحظها من قبل، ونضارة نبول يطل برأسه من بين جفنىّ، صرخت بأعلى صوت وناديت بصوت جهورى يا واو!! ولكنه لم يلب ندائى!!

أثناء سيرى فى طريقى بين جموع الأفئدة التى تشاركنى زحام الرصيف فى وسط البلد، تنفجر مشاجرة عنيفة أمام خمارة شهيرة، تكتسب شهرتها من قدمها وثباتها فى هذا المكان، مجموعة من البشر تتصارع فيما بينها وتطيح بأى شىء يقع فى طريقها، فجأة يقذف واو من خلف مجموعة الخارجين المندفعين من هذه الحانة وهو ثمل أو يبدو عليه ذلك، ألتقطه فى صدرى بعدما أطاح به رجال الأمن الخاص بالحانة، تقع عينه فى عينى دون أن ينطق بكلمة، نهرول سويا فى محاولة للابتعاد عن هذا المكان ولكن دون فائدة وكأن الشجار ظل يلاحقنا أكثر من ساعة دون انقطاع. على مقعد خاص فى محل كشرى كنت أجلس بمفردى وأنا ألتهم الكشرى وأنا تائه فى خيالى أفكر فى الواو، لماذا انسل من بين يدى أثناء المشاجرة!! لماذا يهرب من عالمى؟! لماذا يرفض الإفصاح عن أشياء غريبة!! هل مثل الواو لديه أسرار يخفيها عن أقرب الناس إليه؟! وإذا كانت لديه أسرار فهل سيظل محتفظا بها بمفرده؟! ترى من صاحبة هذه الصورة التى خط ملامحها بيديه!! وانزعج لحظة اطلاعى عليها؟!،لماذا غضب وطردنى من على رصيف أحلامه؟! ما الذى أتى به إلى هذا المكان الذى يضم مجموعة أناس لا ينتمون لعالمه ويتنافرون مع طبقته.. أنت بالنسبة لهم ساعٍ بسيط فى مكتب حكومى، تقدم الشاى والقهوة وتنقل الأخبار والأوراق من مكتب لآخر، هذه مهمتك فى الحياة!! لماذا تقتحم عالمنا وتفرض نفسك علينا؟! هذا هو المتخيل، ظل الواو مسيطرا علىّ طيلة هذه الليلة لم يتركنى لذاتى، وظل مسيطرا على كل جوارحى، شاركنى تنفسى لرحيق الغليون البنى

الذى كان يرسم بخياله صورا كثيرة منها الكثيف وبعضها هلامى. لا أفهم من خطوطه أى شىء إلا أن صورة الوجه النسائى طويل الضفائر التى رسمها الواو كانت تتوسط هذه الهالة من دخان الغليون البنى!! فى صباح اليوم التالى كنت أول من ذهب لمكتبى لأجده مغلقا، ولأول مرة أرى مكتبى مغلقا منذ أن تم تعيينى فى هذا المكان؟!

لم يستطع أحد فى هذا المكان أن يفسر سبب غياب الواو! الكل تكهن أنه قد مرض؟! ولكنى أرفض أن أتقبل فكرة مرضه إن الواو لا يمرض!! ولا يفكر فى أنه من الممكن أن يمرض!! قص على الكثير من القصص التى مؤداها أن مثله لا يقبل فكرة المرض، فلسفته أن المرض لا يسكن إلا الأجساد الذليلة لذلك أنا لن أمرض فى يوم من الأيام؟!

كان دائما ما يشدو ويترنم ببعض نغمات ثومة..

وعز عليك تسيب الغدر وتسامح

وعز على أكون البادى وصالح

يتسلطن ويندمج وتدمع عيناه لسباحته فيما وراء كلمات أغنية ثومة.. أحاول أن أخرجه من حالة الحزن التى سيطرت عليه لحظة أن وصل إلى هذه الشطرات..

نسينا رقة العاشقين

نسينا وإحنا مش داريين

نسينا ازاى كده نسينا

وإيه اللى جرى لينا

وضاع الحب ضاع

ينهمر الدمع من عينيه لحظة شرودى عنه، اقتحمه بقولى.. أنت بتحب يا واو؟!

يبتسم وهو يمسح بقايا الدمع عن عينيه ويصرخ قائلا أنا عازمك على واحد واو إيه رأيك؟!

أطأطىء رأسى بالموافقة وسرعان ما ينطلق كالسهم وهو يضحك ويبرز ضبيه الأماميين وهو يهلل فى الطرقة الخارجية.. الواو العالى للبيه العالى.

كنت أعلم أنه يحمل بداخله همًا خاصا ولا يريد أن يفصح عنه مخافة أن أسخر من محبوبته أو من لحظة تبتله فى محراب ذكرياته الخاص.. سرقت من حذره لحظة وتسللت خلسة إلى داخله وحاولت أن أبحث عن صاحبة الصورة التى رسمها لكن وجدت باب هذا الموضوع مغلقا إغلاقا شديدا، احترمت اللحظة وعدت إلى الصورة التى رسمها هو للعلاقة بينى وبينه، هناك جزء مسموح، وأجزاء ممنوعة ولابد أن أحافظ على قدسية هذا الاتفاق غير المعلن..



ذات ليلة أثناء انغماسى فى عملى الذى سوف أسلمه فى صباح اليوم التالى تسلل إلىّ فى المكتب أحد زملائه السعاة فى محاولة منه أن يطلع على السبب الحقيقى الذى يجعل الواو ساهرا لخدمتى بعد انتهاء ورديته اليومية الرسمية، لابد أننى أغدقت عليه العطاء أو شيئا من هذا القبيل، غضب الواو أيما غضب عندما علم أننى لم أعنف زميله الذى انصرف لحظة أن رأى الغدر فى عينيه، وسألنى سؤالا: لماذا تسهر فى المكتب ولا تعمل فى المنزل؟!

ابتسمت وأنا لا أعرف السبب الحقيقى لذلك، إلا أننى قلت له حتى آنس بوجودك إلى جوارى، ألا تعلم أننى أحب أن تظل بالقرب منى مثلما قالت ثومة! ضحك وسخر منى وانسحب من أمامى اللحظات، وتساءلت بينى وبين نفسى: لماذا أسهر فى المكتب ولا أعمل فى منزلى كما قال لى الواو؟! لم أجد إجابة للآن! سارعت إلى الصورة التى رسمها وخطها بيديه، ونظرت فى ملامحها، شعرت بأننى أعرف صاحبة هذه الملامح!!

ولكن يبدو أنها تتشابه مع أخريات ممن يترددن على هذا المكان؟! ناديت يا واو؟! لم يأت واو وذهب وتركنى بمفردى أحاول أن أحل لغز صاحبة الصورة!! قابلت ابنه الذى عمل مطرح أبيه، والذى ظل متمسكا بعلاقته بى مثلما فعل أبوه من قبل، وسألته ألم تسأل أباك يوما عن صاحبة هذه الصورة!! يسألنى على استحياء وخجل، أى صورة هذه التى تقصدها!! أشير إلى ضلفة دولابى وأخبره الصورة الموضوعة ملفوفة على الرف العلوى. يخرجها ويحاول أن يجد بها أى تفاصيل، ولكنه فى حيرة من أمره يثير اندهاشة غضبى، فأندفع إليه خاطفا الصورة من يده لأكتشف أن الصفحة بيضاء ولا توجد عليها أية ملامح.

صفاء عبد المنعم

خيال



لم يستطع أن ينساها تلك الأنثى التى ظلت رابضة فى ذهنه أعواما وأعواما . وأسماها بسخريته المعهودة (أنثى الخيال).

حاول أن يرسم لها صورة خارج إطارها المعروف ، ويعلقها على باب حجرته، ولكنه فشل وفشل وفشل ! لأنها كانت فى كل مرة تعطيه انطباعا مختلفا عن السابق، وكانت تتشكل وتتلون حسب الموقع والموضع والحالة التى كانت عليها لحظتها ، والعمر الزمنى الذى كانت تأتى فيه إليه . وتوالت الصور وتداخلت لدرجة أنه نسى حقيقتها، فصارت شبحا يحوم ويتألق ويبتعد لدرجة أنها كانت تدنو منه ، وعندما يحاول لمسها تختفى بعيدا .

قرر أخيرا أن يعفى نفسه، ويأتى بمصور ماهر يكون أكثر خبرة ويحكى له عنها ، فيتخيلها ويقوم برسم صورة لها . ولكنه فشل .

ولأنها كانت عصية على أن تصب في قالب، راوغته وأتعبته ، وأصبحت تأتى إليه على فترات متباعدة بين الحلم واليقظة . فلم يقبض عليها كاملة . ومن خلال توترها، وتوتره المستمر ، فقد شهيته للإمساك بها، وحاول نسيانها . ولكن..

كـانت من الحنكة والقـدرة على المداعبـة وامتـلاكـه فـبـدت له سـرابـا تارة ، وواضحة جلية تارة أخرى.

نوادر الأنثى التى سلبت لب الرجل.

وهكذا في كل مرة كان يحاول آن يحاصرها ، ويقوم برسم وجهها، كانت تفوز عليه بالمراوغة . فيضرب ببعض الشخبطات على لوحاته المتناثرة فى أنحاء الشقة، مبعثرا جهده ووقته في حصارها ولو في لوحة واحدة .

دخل السيد العنيد حجرته، بعد عودته من رحلة العلاج الطويلة، جاب خلالها بلادا عديدة هاربا من وجه تلك الأنثى التى تحاصره، وتسد عليه منافذ أفكاره، والتى شوهت لسنوات طويلة وجه الحبيبات اللاتى اقتربن منه .

كان السيد قد تجاوز السبعين تقريبا، ولكنه ممتلىء بالحيوية والحركة .

اللوحة تحت إبطه ، والفرشاة في يده .

كل يوم يجد أنثى . ولكنها غير شبيهة بحبيبته .

ابنة السادسة عشرة التى زارته في مكتبه ذات صباح من صباحات الشباب .

كـان يومـهـا يقـتـرب من الأربعين، رجل وقور مـهـيب . يضع البـايب فى فـمـه ويشعله ببطء واستمتاع ، ويفر الأوراق والمذكرات . كان أيامها رئيسا مشهودا له بين رؤساء النيابة ، حذر ، دقيق ، متأنق ، متألق ، ينقض على خصومه ويصب الاتهامات على رؤوس الجناة مثل المطر الغزير ، وهم محاصرون أمامه داخل القفص . كان وكيلا مفوها، موجز العبارات ، طعناته تنفذ إلى العمق.

إلى أن زارته تلك الفتاة المهيبة الطلعة ودخلت عليه حجرته في خشوع وورع .

وقالت له : سيدى انقذنى . ورأها . ملكت عليه حواسه ومشاعره ، أخذ يتطلع إليها صامتا ، ودون أدنى حركة منها . ثبت نظراته وصوبها نحوها بدقة متناهية العمق . تقدمت منه بثقة وثبات، ومدت يدها لمست كفه فى حنو وقالت : انقذنى .

وخرجت . لم ير فى حياته أجمل مما كانت عليه فتاة فى سنها . ضعف مهيب ، وصوت جلي ، أخذ لبه وطار ، ملكت عواطفه وخرجت . وقف مشدوها للحظة .

بحث بعينيه عنها ، هنا وهناك ، خرج بين الحاضرين والعابرين ، والواقفين ، والمارين ، مسح الطرقات بعينيه. ولم يجدها . وعندما أتى الساعى، ووضع أمامه كوب القهوة . كان قد فتش عنها . وسأله : أين الفتاة التى كانت هنا ؟

رفع الساعى حاجبيه مستفسرا . – أى فتاة يا باشا؟! .

– الفتاة التى كانت هنا منذ قليل ، ومدت يدها ، وقالت : انقذنى.
تعجب الساعى مندهشا .
– لا توجد فتاة . ولا دخل أحد . ووضع الكوب ، ثم انصرف .
استدار ناحية النافذة يمسح بعينيه الشارع ، والممرات . لم ير مثلها من قبل.
فتاة اقتحمته فى عرينه ، وشجت قلبه .
أنزل الستارة ، واستدار ناحية الباب ، ونادى على الساعى : أريد الحاجب .
– اسمع يا حسن .
ما نوع القضايا التى لدينا اليوم ؟
وما أسماء المتهمين ، وهل بينهم فتاة فى السادسة عشرة، أو توجد جريمة متهمة فيها فتاة .
فر الحاجب الأوراق التى فى يده .
وقال : لا ياباشا .
جميع قضايا اليوم عادية ، وليس بينها قضية لفتاة واحدة . أشار له بيده أن يستمر فى البحث وقراءة الأسماء.
– لا توجد يا باشا. أى جريمة واحدة طوال هذا الشهر ، أو هذا العام تقريبا ، متهمة فيها فتاة تبلغ السادسة عشرة .
الجميع أعمارهم بين الثلاثين ، والأغلب شباب . الجرائم تغيرت وأصبحت بكثرة ، بحيث لا أحد يعرف ماذا يحدث بالضبط .
هل هى قتل أم دفاع عن النفس .
أشار له بيده أن ينصرف .
ثم أغلق الباب، وجلس صامتا .
ومن يومها، وأصبحت تلك الفتاة تطارده، تظهر له بشكل دائم ومحدد . عندما يكون بمفرده، ويمعن النظر فى القضايا التى فى يده . حتى تهاجمه تلك الفتاة ، وتدخل عليه ، وتتوسل إليه نفس توسلاتها .
– أرجوك انقذنى . ثم تنصرف .
دون أن يدرى متى، ومن أين جاءت ، وكيف دخلت ، ثم انصرفت ؟ إلى أن وهو عائد ذات يوم ، مارا أمام أحد المحلات المنتشرة على جانبى الطريق.
فوجىء بها أمام محل لبيع الإكسسوارات الرخيصة وهى تقف ، تتفقد المعروضات. ركن عربته فى سرعة ، ونزل متوجها إليها ، ووقف للحظات يتأمل

وجهها . وهى مستغرقة فى صمت ، تبحلق فى المعروضات.

مد يده من الخلف، ووضعها على كتفها وناداها.

– يا آنسه .. يا موزمزيل .. حضرتك .

التفتت إليه فى ذعر. فرآها كاملة أمامه.

إنها هى . وعندما استجمع شجاعته ليسألها كانت قد اختفت .

تردد قليلا . كانت قبضته مازالت قابضة على كتفها . وعندما اكتشف أن المارة يطيلون النظر مبحلقين فيه . لأنه يقف أمام محل يعرض إكسسوارات رخيصة للحريم انصرف مرتبكا وصامتا .

ظل ليلته مستيقظا، وحائرا .. يفكر فى كون هذه الأنثى ، وظهورها ، واختفائها، وما تحمله من شحنات عاطفية تحثه على مساعدتها ، وأين هى ؟ وما جريمتها ؟ ما اسمها ؟

جلس ليلة كاملة يفر الأوراق ، ويعيد قراءة القضايا . عله يعثر عليها .

لم يظهر اسم لفتاة واحدة هذا العام تتخطى السادسة عشرة . قام عائدا ، ينظر من النافذة ، ويعيد صورتها فى ذهنه ، وصوتها العاطفى المتوسل يحثه على إنقاذها .

قرر فى اليوم التالى أن يذهب إلى أرشيف المحكمة ويبحث بنفسه عن القضايا التى ربما تكون بها فتاة لايعرفها، وتكون هى .

وعندما أتكأ بمرفقيه على النافذة وتأمل الهدوء . ظهرت له صورتها مرات ومرات .

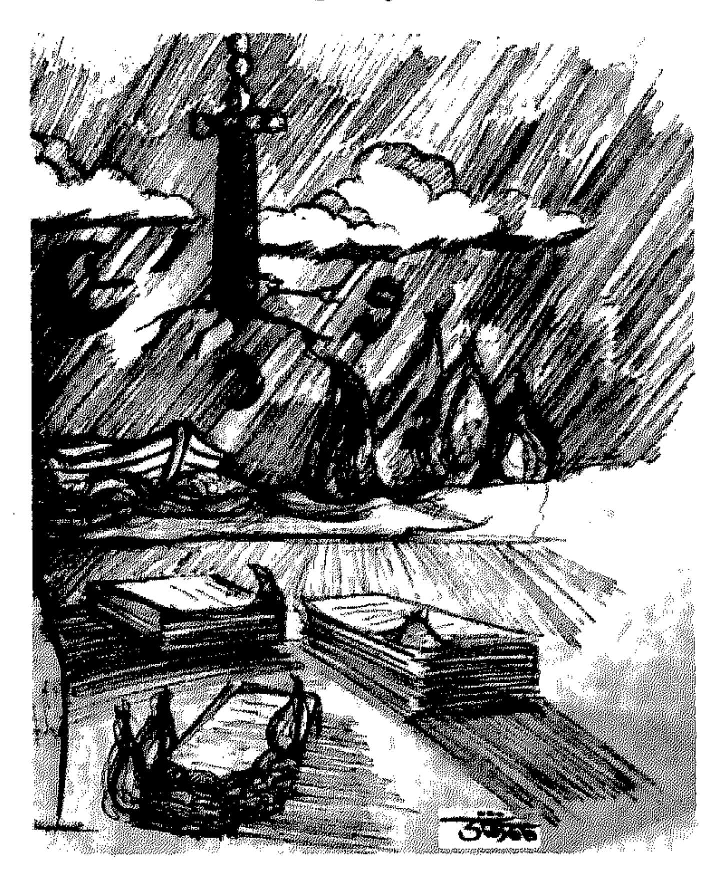
لم ينم ليلتها من تكرار المشهد .

وهى تهاجمه بصوتها وصورتها .

– أنقذنى . فكان يشب حريق فى جسده، ينفذ إلى رأسه فيقوم واقفا فاتحا النافذة على آخرها ويطل من خلالها باحثا عنها فى الهدوء والليل والأضواء المتناثرة هنا وهناك .

موال لفك الوهبة

فكرى داود



فى ظل شجيرات التيل ، يسلم جانبه للأرض ، فوق كفه اليسرى ترتاح رأسه ، تتابع عيناه الغنمات ، تلامس وجهه نسمة العصرية ، إلى سيالته تمتد يمناه ، تسحب نايه الغاب ، يبثه أنفاسه ، وهات يا ليل ، وهات يا عين .. و ..

«وأكل البلح حلو ، لكن النخل فى العالي ..»

وحلاوة البنت زينب لا تخطئها عين ، وجهها بلون الحليب تلون ، ترتفع قدمها عن الأرض وتنحط ، (يفط) قلبه كيمامة أسيرة ، بداخل عينيه تترقرق الدموع ، و (الآه) من أعماقه تخرج ، فى أذنيه تتردد كلمات الخالة (بهية) :

(رعى غنم ربيع – ابن العمدة – بالأجر ما يجيب همه ..

وغير السفر يا أمين مالك علاج ..

ربيع بذاته فى يد زينب له مراد ..

وأبوها – وأنت عارف – له ميال ..)
والحل يا خالة!.
تقول :
(.. عندك عويس ، ولد عيشة .. ،
تسع سنين عند الكوايتة لايف ..،
ولا ابن بطة ، والواد عليش ...)
داخل أذنيه يسكن الكلام ، وفي جنبيه ينتشر وخز الإبر ..
يحل وقت القيلولة ، يغادر شجيرات التيل القصيرة ، تصحبه الغنمات ، بالظل المتسع لأشجار توت الجبانة يحتمون ، يجرى ماء القناة الراكد ، على أعضائه بالوضوء ، فوق حشيش الجسر يقضى الركعات ، تحمله أقدامه ، أمام شاهد قبر أبيه تتوقف ، من بين شفتيه تتوالى آيات فاتحة الكتاب ، والإخلاص ، والمعوذتين .
تتأمل عيناه وجه الشاهد ، تؤلمه ملامحه الشائهة ، ...
يعتلى أشجار التوت الأسود ، تنتقى يداه الثمرات ، يحتل طعمها حلقه ، من أكلة إلى أكلة ، يتنبه لبقع (البنفسج) التى غطت أنامله ، ببعض الثمرات ، يعيد رسم ملامح شاهد القبر ، إلى جواره يتمدد جسده ، تلامس وجهه نسمة حانية ، خليط من أصوات العصافير واليمام يداعب سمعه ، يطرب له ، يفرج صدره عن زفرة مندهشة ، من ذلك التوحد الدائم العجيب ، بين سكون القبور بسطوته ، ونغمات الطيور ، والخضرة الكاسية للأشجار ، ...
تمتد يده – من جديد ، تسحب نايه، يعيد بثة الأنفاس ، يبث الناي فى الكون الشجن ، تطرب العصافير وتتراقص الزروع ، و ...
(يا ليل يا أبو الليالى
البنت زينب حلوة
لكن مهرها غالى).
والخالة بهية لا يلين لها جانب ، تلامس سبابتها أرنبة أنفها الصغير ، يخرج من فمها الكلام موزون :
(.. يا أمين إن كنت للوهبة رايد ، عليك بالسفر ، ..
يعنى يرضيك شوارها يكون هفية؟!)
تفرك أصابعها خده شاحب الدم ، ترتسم على شفتيها ابتسامة ضيقة ، تواصل :
(.. البنت لك يا ولد موهوبة ، وأمك كمان – قبل موتها – لها وهباك .. تحب يا ولد .
نفك الوهبة زي ما أبوها عايز ؟!)

يصرخ – أبوها – كما الثور :
بلا وهبة ، بلا كلام (نسوان) ، ربيع والله ما ينفات.
(تكركب) بطن أمين ، وفى عروقه يغلى الدم ، تحتل رأسه الدوخة ، تخرج كلماته قليلة الحيلة :
الوهبة مالها فكة يا خالة ، إلا لو عدنا من جديد (للغة) ....
ومالى يا خالة إلا قلب ، مزروعة زينب فيه ، وناى فك غاب ، وللسفر يا خالة حاجات.
والكلالة إلى نفسها لا تتسرب ، تقول :
(عليك بعبد الملك العبد ، يعطى الغريب قبل الحبيب ..)
– العويل ؟!
(.. المهم حالك يا أمين يمشى !)
يسيطر عليه الصمت ، تتسرب الحروف من فمه مستسلمة :
يمشى يا خالة ..
(نفر واحد من بين ألوف ..
إلى العراق شد الرحال ..)
بضع سنوات مضت ، والرسالة وراء الرسالة تذهب ، لا يأتى لها رد..
لزمت ظهره – من حمل الحجارة – نصف انحناءة ، ومن الدينار للدينار (بالكاد) يفوت وينام .. يفتش داخل ذاكرته ، عن أى شئ ، يمده بخيط من طمأنينة ، يعثر على أخر كلمات (زينب) :
– يا أمين الوهبة موهوبة ، لا يمكن يفكها فكاك ..
يظهر أمام عينيه – فجأة – وجه أبيها ، ومن خلفه يخرج ربيع لسانه ، فى عينيه تسكن ملامح ساخرة ..
ينقطع خيط الطمأنينة الواهن ، وتحتل الأفق مساحة من ظلام ، يترك لقلبه العنان :
(فى البدء كان السفر دون اختيار/
وفى الانتهاااء كان الفرار/
من يوم ما داس الشقيق أرض الشقيق والعرض /
ضاع السلام ، سكن الغريب الأرض /
ومن (العراق) يا فراق /
خرج الرجال مطاريد/
يا مغنواتى هاتى /
مهما تقول وتزيد/



لا القــول ظهــر له صدى/
ولا النواح بيفيد)
غطت القــرية – ليلة العودة – خيوط من نور ، ترى ، هل تجــتــهـد فى استقباله ، بعد الغياب ؟
تتــبــعت خطواته الخيوط ، خلف السرادق الكبير تجمـدت ، فوق ظهــره ينام جــواله ، بداخله هلاهيل قـديمة ، وناى ...
وقع بصـــره – أول مـــا وقع – على خـــد الخالة بهانة ، فوق كفها ينام ، فى ضـجـر ، ثم اصطدم بعـينى زينب التائهتين ، وبملامح ربيع المتنمرة ..!
...
تراجعت به قدماه ، دخلت به عتمة الجبانة .
...
إلى جوار قبر أبيه حط ، تحسس ملامح شاهد القبر ، حاولت أنفاسه الولوج داخل نايه القديم ، توقفت النغمات فى حلق الناى ، انفك أسر دموعه ، وأفرج عن صيحة عاتية:
كيف حال الوهبة الآن يا خالة ؟!

الوهبــة : عــادة مــصــرية قــديمة، تتــفق فــيــهــا أم المولودة، مع أم أحــد الصــبــيــة، على زواجــهــمــا، إذا عــاشــا لسن الزواج.

قصيدة لنهاية القرن

چيسواف ميووش *

ت: ياسر شعبان



الهلال - أبريل ٢٠٠١م

عندمـا كـان كل شىء على

مايرام

والنزوات الآثمة قد تلاشت

والأرض فى سلام كونى..

مـهـيـأة للاسـتـهـلاك

والاستمتاع

بدون عقائد أو مدن فاضلة

كنت - ولسبب غامض -

محاطاً بالكتب

عن الأنبـيـاء وعلمـاء اللاهوت

والفلاسفة والشعراء

أبحث عن إجابة - عابساً ولاوياً

قسمات وجهى بشكل مضحك

أستيقظ ليلاً ، وأغمغم عند الفجر

وماغمنى لهذا الحد

كان بقايا شعور بالخزى ..

الحديث عنها علنا

ليس من الذوق أو الحكمة

وربما يبدو اعتداء
على صحة الجنس البشرى .
واحسرتاه ! ذاكرتى تأبى
أن تغادرنى
وبداخلها تحيا كينونات
كل بألمها الخاص
وبذعرها الخاص
فلماذا تبدو الطهارة
على شواطىء الفردوس
بمثابة سماء معصومة عن
الخطأ
فوق كنيسة الصحة العامة ؟
ألأن ذلك كان منذ زمن بعيد؟
لقديس
– كما تحكى رواية عربية –
قال الرب بمكر :
إذا كشفت لهم
كم أنت وغد وآثم
ما استطاعوا تمجيدك .
«وكذلك أنا» هكذا رد الرجل
الدرع إذا كشفت لهم
كم أنت رحيم
لن يلتفتوا لوجودك !"
فلمن إذن يجب أن أتوجه
بهذه المظلمة

من الألم والشعور بالذنب
داخل هيكل العالم؟
سواء هنا فى الأسفل
أو هناك فى الأعالى
لاتوجد قوة قادرة على محو
السبب والأثر !
لاتفكر .. لا تتذكر
الموت على الصليب
رغم أنه يموت كل يوم
الوحيد الذى أحبه الجميع
والذى – دون حاجة –
قبل وسمح بكل ماحدث
حتى أظافر التعذيب والتشويه
إنه أمر ملغز تماماً
ويصعب حله .
من الأفضل التوقف عن الكلام
هنا
فهذه اللغة ليست للناس
طوبى للهتاف والتهليل
طوبى للخمور المعتقة
والمحاصيل
حتى لو كانت السكينة
غير مضمونة للجميع .

▫ چيسواف ميووش : ولد في ليتوانيا ، ٣٠ يونيو ١٩١١ ، نشر أول قصائده عام ١٩٣٠ ، نشر (العالم قصيدة ساذجة) عام ١٩٤٣ ، نشر ديوان (ضوء النهار) عام ١٩٥٣ ، حصل على جالزة نوبل للآداب عام ١٩٨٠ .

ولاعة تشتعل أحياناً

علاء أبو زيد

قررا أن يلتقيا لأول مرة.

لم يستغرب كلاهما الآخر، وتحدثا دون انقطاع كي لا يضيعا الوقت.

لقد جاءت متأخرة، أخبرته أنها ذهبت للمشرفة على رسالتها، انتظرتها طويلاً ومع ذلك لم تلتق بها.

أخبرها أنه كان يتمنى أن تأتي قبل ذلك لتراه وهو يدير الجلسة الصباحية في المؤتمر.

لم تبد اهتماماً بأمنيته وانشغلت بملاعبة طفل اصطحبه واحد من ضيوف المؤتمر.

قال لها: أفكر في اصطحاب طفلتي غداً.

لم تبد اهتماما بفكرته، أخرجت سجائرها ومن جيب جانبي في حقيبتها أخرجت ولاعة، أمسكت شفتاها سيجارة وضغطت برفق على الولاعة أكثر من مرة دون جدوى.

أخرج ولاعته وأشعلها باتجاهها، مالت قليلاً ناحيته، أحاطت يده بيديها ثم نفثت دخانها بالقرب من وجهه.

عرض عليها أن يغادرا الكافيتريا ليلحقا بما تبقى من جلسة المساء.

وافقت.

بينما يسيران صامتين في الطريق المظلمة المحاطة بالأشجار من الناحيتين للوصول إلى قاعة المؤتمر توقفت فجأة، نظرت في عينيه ويداها تضغطان بشدة على يده قبل أن تبعدهما ببطء وهي تنفث الدخان قرب وجهه.

قبل أن يصلا إلى القاعة بقليل سألها: هل لديك أطفال؟

– طفلي أكمل عامه الأول منذ أيام، وفي الليالي التي أكون فيها هنا أتركه مع أمي، لقد اعتاد عليها، أحياناً أشعر أنه يحبها أكثر مني.

– وزوجك؟

بينما كانت تفكر في الإجابة سارع مكملاً.. مسافر.

وافقته.

وهما على باب القاعة يستعدان للدخول عرض عليها أن يستثمرا الوقت المتبقي في الذهاب إلى السينما لمشاهدة العرض الذي أخبرها بالأمس أنه أعجبه وطلبت منه أن يشاهداه سوياً عندما يلتقيان اليوم.

وافقته.

بخجل وقفا يتأملان أفيش الفيلم وبينما يتجه إلى شباك التذاكر سألته: هل صحيح ستحضر طفلتك في الغد.. أنصحك بألا تفعل، في مثل هذه السن من الصعب أن تسيطر عليها.



قبل أن يرد نظرت في ساعتها وأكملت.. سأبيت اليوم مع صديقتي، لو شاهدنا الفيلم لن تقتنع بأية حجة لتأخري.. صديقتي أعرفها جيداً، كم هي خبيثة وأيضاً لابد أن أسافر مبكراً لأكون في عملي غداً.

وافقها.

استجاب التاكسي القادم لإشارته وقبل أن تفتح الباب لتركب في المقعد الخلفي أخرجت علبة سجائرها، ضغطت برفق على ولاعتها وأشعلت سيجارة.

منذ أن غادرته لم تحادثه في التليفون كما اعتاد كل مساء.

وعندما كان يتصل بها ترد عليه امرأة عجوز وتخبره بطيبة: لا يوجد أحد بهذا الاسم.

قبل أن يلتقيا بيوم. وقت طويل بعد منتصف الليل. يرن جرس التليفون ويأتي صوتها.

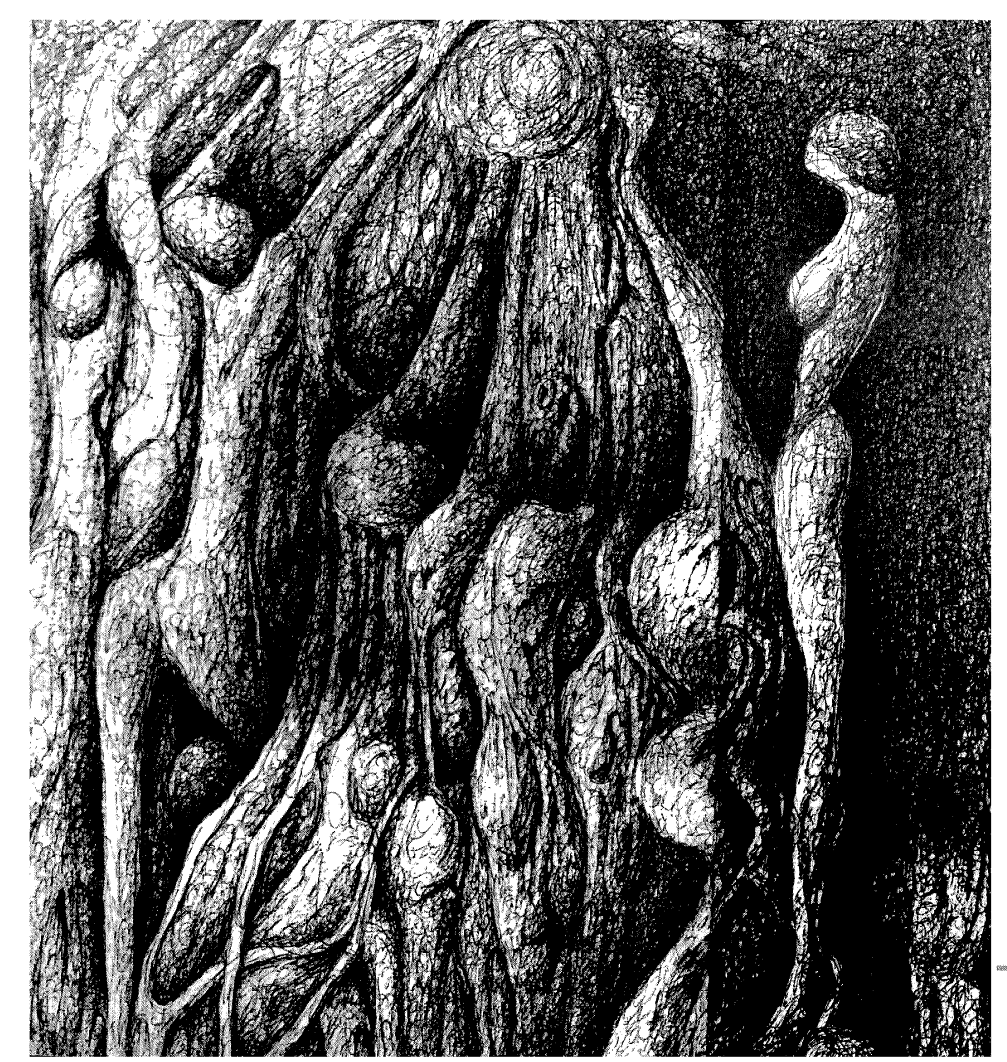
– تأخرت كثيرا أين كنت؟ لا تقل إنك ذهبت بمفردك.

اعترف لها أنه شاهده بمفرده، حدثها عن روعة الصورة وسحر الإضاءة وحبكة الدراما ولم ينس أن يذكر لها مواطن الضعف القليلة، ثم نصحها بألا تشاهده بمفردها لقد فعل العاشقان كل شيء.. قاطعته.. لا تكمل.. سنشاهده معا غدا.. هل توافق؟ قبل أن يجيب واصلت مترددة.. ماذا فعل العاشقان؟

بدأ يحكي.. أنصتت.. تأوهت.. لهثت.. صرخت وبعد أن هدأت طلبت منه ألا يكمل، أخبرته أنها تريد أن تنام لكي تقبض على حكايته.

تركها تنام. لكنه لم ينم، جلس جوار التليفون، أخذ يحدق فيه ويسأل هل يرن؟!

رن.



تقاليد الموت

هدى حسين

بأظافر حادة مخلبية تخمش الرمل
خلف غابة من الظلال السوداء
عفاريت الليل يكشفها القمر
والقمر لا يدرك بالضرورة كنه لعبته.
العفاريت دخان
صمت من الموت المتأهب
لموت جديد على مخالبها.
أنا وحشية داكنة
سيدة الغابة أخلع جلدى الشجري
عيناي نحاسيتان
وجسمي المتفحم إثر حريق تذيبه الرطوبة
وتكثفه
بعد ملايين السنين فى باطن الأرض
سأصبح ماسة.
أما الآن فلا شيء سوى رمال لزجة وعناكب
وجبين منشق نصفين.
سمراء برونزية تقطر أطرافها زيتونا
يدها مضمومة إلى صدرها
رأسها لأعلى
الحرارة صفعة على الوجه
ودهشة جيرية مطبوعة على الجدار
واحتمالات أجنحة تلفحها الأشعة
تحنطها الأشعة على وضع الشروع فى الرقص.
الشوارع الآن خالية إلا من دخان
ووجوه ممسوخة شوهتها المحارق
ورائحة شواء بشري
واستجابات عنيفة للدم:
الكرامة المهدرة
لا يمسح ذلها سوى موت كريم.

اللوحة للفنان: خميس خلف

فواصل ضيقة

محمد عطية محمود

استحالت بنايات القبور فى عينى الدامعتين ، المباغتتين بأشعة الشمس الباكرة ، إلى أشكال باهتة متلاصقة ، لا يفصلها عن بعضها فاصل ، صار ما يميزها. من أسماء وتواريخ ، سطور مشوهة تبدو للعيون المنقادة .. تستجدى دليل المكان.

لم أكن أعلم إلى أى مدى سوف تأخذنى خطواتى فى البحث عن قبر جدى.

«ثلاثون عاماً مضت ، لم يدر بخلد أحد من عائلتنا أننا سوف نحتاج لفتحه . حتى لما ماتت جدتى ، دفنت بمدافن أهلها البعيدة.

كانت جدتى – قبل رحيلها – ترعى بناء القبر .. تسقى حوضه المعتلى قمته كلما جف .. تغرس فيه الصبار الجديد ، كلما تأخرت عنه – لمرضها – وذبل القديم .. تضع حبات القمح أعلى جانبى مقدمته فى إناءين فخاريين صغيرين .. تبارك الزرع النضير ، الذى كان ينبت ربانياً ، عند مقدمة النزول إلى جوفه ، وتقول :

«العمل الصالح ينبت نباتاً ربانياً صالحاً .. يلطف ويؤنس».

صارت أمى ، بعد رحيل جدتى ، تتعهد قبر جدى بالرعاية .. تسقى الصبار ، وتقوم عليه بالدعاء والتلاوة ، حتى استسلامها لمرض أقعدها عن الحركة».

مرت الدقائق ثقالاً ، حتى بدأ أحد الحفارين من أطراف الجبانة ، تسترعى لهفتى وحيرتى انتباهه ، فقد تغيرت معالم الممر الذى كنا نلج فيه – أنا وأمى – كى نصل إلى قبر جدى للزيارة ، كما ضاق الممر الرئيسى الذى كان يشطر الجبانة من داخلها إلى شطرين .

لم يفلح الرجل فى تحديد المكان، وغادرنى مغمغما :

– معذرة ، فقد حل على الجبانة آلاف المرتحلين.

«قبيل الفجر ، مع رنات الهاتف المتوالية ، لفتنا رياح الحزن الباردة .. تقبض القلب الواهن .. تعتصره .. يعلو وجيبه ، تقتلع الصحو من عيوننا الغافية .. تلسع الأجساد المسترخية .. تبعث الرعشة فى الأوصال ، واليد الممتدة – بخليط من التوجس والرهبة والانفعال – تلتقط السماعة ، لينبعث الصوت محترقاً مهلهلاً .. يحمل فى ترداداته شجناً مضنياً ، ونبأً غاصاً فى لوعة مشاعر النهايات المحتمة ؛ فيتلجم اللسان .. تنفلت الآهة ، يجأر بها حلق مختنق . ويشرخ عويل أمى – من مرقدها – صمت الكرى ، وتنطلق المدامع مفعمة بالنشيج.



لم أدر كيف تلاحمت الأصوات مع مشاعرها على الهاتف – الذى لم ينقطع رنينه حتى طلوع الشمس – وتجمعت أوصالها وتوحدت ؟ !!»

علا قرص الشمس ، لتزداد حدة أشعتها المستقرة على الأجفان ، وخلف الرقاب .. تضغط الرأس المثقل.

سرت فى الأرجاء حركة لأناس جاءوا أيضاً ؛ ليجهزوا الفقيد لهم . كانت خطواتهم تسعى فى دروب سهلة معلومة لهم ، وكانت استجابة العاملين بالجبانة لهم سريعة.

اجتاح صمتى المتأجج ، رنين الهاتف المحمول .. يحمل فى خفاياه وجلاً من تأخر العثور على المكان ، مع أمل أن أصل لخيط نحو تحديده ، لكن الرنين انقطع قبل إدراك رد أو جواب عما يجتاحنى من حيرة وألم ، بعدما ضاعت محاولة الاستعلام من خلال سجلات غير متاحة .

تذكرت قولة أمى بأن القبر مجاور لمدفن عائلة معروفة . جاهدت ذاكرتى حتى تذكرت الاسم ، لكن بعد تفرق كل من كان حولى من العارفين بدروب المكان.

فى ظل هيكل لشجرة عتيقة تشعبت لها جذوع ، امتدت فروعها الجافة الخاوية ، وتداخلت ، وتوغلت ؛ لتحجب نهاية جدار قديم بالمدخل .. لاح أحد الطاعنين فى السن ، يعمل فى حفرالأسماء على قطع رخامية فى وهن..

اقتربت منه ، مودعاً فى أذنه اسم جدى. هز رأسه نافياً معرفته . عاجلته باسم العائلة الأخرى أشار – بعد لأى – إلى اتجاه تحريته بين فواصل ضيقة، اقشعر لها بدنى كلما وطئتها قدماى . حمل المكان لى يأساً آخر ، إذ طمست أغلب الشواهد ، وتهدمت البنايات ، أو هبطت حتى كادت تسوى قممها بالأرض ، وتقلصت تماماً المسافات الفاصلة بينها .. بينما بدت جلية حداثة التواريخ الملتصقة بشواهدها المستجدة.

استدرت بلا وعى .. تجتاحنى عبرة متجددة . ما كدت ألتفت حتى وقع بصرى على قطعة رخامية غير مكتملة ، ملقاة على الأرض ، يكاد يغطيها التراب .. تحمل جزءاً كبيراً من اسم جدى .. تتوسط المسافة بين عدة قبور مطموسة ، لا يزال يحف بعضها بعض نباتات خضراء واهنة.

الغربة في جزر المنفى

عباس محمود عامر

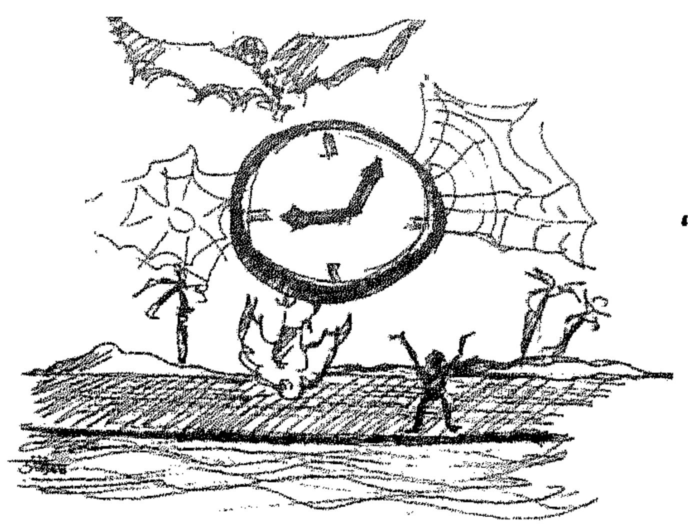
إطلاقا..

.. إطلاقا.. لم تنجح أوراق الحيلة

إلياذات الأمل الوردي

معزوفات فوق الوتر.. المبتور..

....



يتكرر في لوحاتي اللون الباهت،

وصبابات المدن المحرومة..

من وجه النور...

....

كان القهر الآتي

في الليل بلا موعد خلف الجدران المنصوبة حزنا

يغتال المعنى الحر الطائر

في أشعاري ..

....

إطلاقا

لم تعد الأسطورة ملحمة منظومة

أتشرد فوق زجاجات الأمنيات المشروخة

وأظافر أيامي

حفرت في عيني

مجرى الطوفان

......

لم أعرف

هل هذا الطقس شتاء ..؟

أخريفا..؟

أنقاد تجاه التيار الأحمق

أتهور .. أبحث عن شاطىء

يتطاير منى فى الأسفار كتابى

أتغرب فى جزر المنفى

والأعوام الحيرى فى دائرة

الزمن المأجور...

......

تساقط فوقى أمطار الشيب

أتكاهل من نقر القطرات

ويتوه الزورق عن سبل العودة

والكون يمور

تتلاطم أمواج المأساة

يبدو ميعاد الآزفة الحاسم

آزف .

بكائية على الجدار

كمال عبدالرحيم

بخطى مغايرة
أحاول أن أعود
وأقرأ التاريخ
أستلقى على وجه الحقيقة
لا الشراع أفاق من ضرب البحار
ولا الفتى صاغ الحكاية
العلقمى ..
يغافل السطر الأخير
ويترك الميدان لى
يا أم
يا أم التواريخ القديمة
سافرى
فى قاطرات المعبد
صوغي على وجه الشوارع
ضحكة الولد
سطر المواجع غلف الثوب الجديد
وساقني للموت
كل اللافتات تقودنى
للواقفين على دمى
المجد للطربوش والزى الموحد
ساقنى للنزف فـ كبدى
يا أم

ضاعت فى تفاصيلى
تجاعيد الفتى
والعلقمى يبايع الأوجاع
والأوجاع تصنع فى دمائى
ثورة الجسد
العلقمى..
يسلم الجسر الأخير
ويشتكى للجند
يرسم صورة المهزوم
فى وجه الغد
هذا هو التاريخ
نامى فى مواجيدى أنا
لا النيل وصلنى إليك
ولا الشراع اشتاق للقيا
أنا المطرود
فى زمنى
أقاوم رعشتى
خلف الجدار
أقاوم العادين
أحمل فى يدى
أنشودة البلد
اللافتات تحاصر التاريخ



تحصرنى

وتسحب جثتى للنهر

تأخذ مقودى

لا تتنهدى

نامى على سفح البداية

وانتشى بهوائك العلوى

واستفتى براءات

الطفولة

واطمئنى

فالوثائق فى يدى

كل الوثائق –

والقصائد

فى يدى

إلى معاندة..

جميل فايد

لماذا العناد؟!
فالقلب قد سئم وضجر
حبيبة أنت
أم عدو أفصح
ثم فجر!!
لا أدرى

❑ ❑ ❑

إذا قلت شرقاً
قلت جنوباً
فى كل أمر..
أهذا هو الحب الذى
تعاهدنا
أهذا هو العش الذى
حلمنا
لا أعتقد، ففى الأمر
أمر

❑ ❑ ❑

كنت أرجو أن أستدفئ بقلبك
أن أتفيأ بظلك
أن تشدين من أزرى
يوم الطعان بساحة
الكر والفر

❑ ❑ ❑

غير أنى وا أسفاه
وجدت نفسى وحيداً، فريداً
أبحث عنك
فلا أجد سوى جفاف وقفر!



محطات

طبعة جديدة من حب رجاء النقاش لـ نجيب محفوظ

يعد كتاب "في حب نجيب محفوظ" الصادر عن دار الشروق في طبعته الثانية، والتي أضيف لها ستة فصول لم تكن موجودة في طبعته الأولى، ثمرة أدبية ونقدية لعلاقة حب وثيقة نشأت بين مؤلفه رجاء النقاش، وبين عميد الرواية العربية «نجيب محفوظ»، وقد استمرت هذه العلاقة منذ سنة ١٩٥١ إلى الآن، مما أتاح لهذا الكتاب أن يكون مزيجاً من الدراسة الأدبية وسيرة حياة «نجيب محفوظ» قُسم الكتاب في طبعته الجديدة إلى «أربعة اقسام»، خص كل قسم بموضوع رئيسي ، القسم الأول بعنوان " من الجمالية إلى نوبل"، ويتناول ما يتصل بحصول محفوظ على جائزة نوبل العالمية عام ١٩٨٨، التي اعتبرها النقاش أهم حدث ثقافي عربي في القرن العشرين. وجاء القسم الثاني بعنوان «الفن والإنسان في أدب نجيب محفوظ»، تناول فيه عدداً من روايات



محفوظ، محللا أدب محفوظ وموقفه الفكري وأبطاله، والرموز الأساسية في أعماله، من خلال مزج شخصيته بأعماله والمتغيرات الاجتماعية ، والاقتصادية والسياسية التي رافقت كتابة كل عمل. في القسم الثالث من الكتاب تناول النقاش موقف النقد العربي من نجيب محفوظ ، وبعض القضايا العاملة التي تدور حول محفوظ، وقضايا أخرى كان محفوظ طرفاً مؤثراً فيها؛ مثل : محفوظ والدفاع عن اللغة العربية، محفوظ والنقاد من الإهمال إلى الاهتمام المحدود وغيرها من القضايا الأخرى. أما القسم الأخير من الكتاب فيحمل عنوان "متفرقات" وهو عبارة عن فصول متنوعة ، تكشف عن جوانب مفصلية في تكوين وعي «نجيب محفوظ» الأدبي والاجتماعي والسياسي .

محسن نصر الدين

عتاب إسكندرانى

اجتذب حسي قارئا – بالمفهوم النقدي – هذا المقال الذي اعتصر فيه صاحبه الدكتور صلاح خليل تجربته الذاتية – مجبرا علي الغربة . فجعلها أمرا موضوعيا ذا طابع أدبي تحت عنوان :

«إسكندرية أو الرحيل إلي الماضي».

وأعني بالموضوعية ذات الطابع الأدبى ، طريقة عرضه للموضوع من خلال ما يشبه (المونولوج الداخلى) ، معتمدا فيه على ما عايشه – شابا – بالإسكندرية، فيما بين أواسط الخمسينيات ، حتى أواخر السبعينيات، وكان قد تقدم به العمر إلى حد ما .

وقد وقع ذلك للكاتب – كما يخيل إلى من مقاله – فى القرن الماضى (العشرين) والدكتور صلاح لم يغفل عن أسلوب العرض الأدبي فيما يشبه عمل الأقصوصي ، الذى يجعلك تستمتع بفن، هو أقرب فى جاذبية لغته الوجدانية المشوقة ، من لغة كاتبنا الروائى العربى الكبير الأستاذ نجيب محفوظ ؛ واصفا تعلقه بمدينة الإسكندرية، خاصة شتاءها ، وبحرها وحدائقها وشوارعها وناسها ، كما جاءت فى ميرامار نجيب محفوظ ، مازجا بين أبطالها ، وأبطال «لورنس دريل» فى رباعية الإسكندرية ، مما سبق للدكتور صلاح أن تحدث عنه في عدد الهلال نوفمبر سنة ٢٠٠٤ (ص ١٢٨) فيما يختص بنجيب محفوظ ، وكذلك عدد الهلال مارس سنة ٢٠٠٥ (ص ١٤٢ وما بعدها) وهو عن إسكندرية «لورنس دريل» .

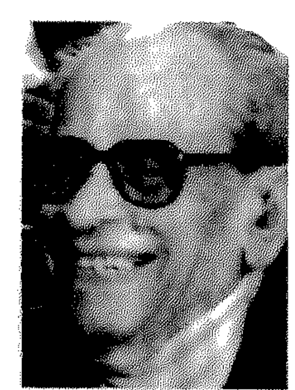
والجديد – الذى نشكر الهلال على إتاحته لنا، نحن مستديمي قراءتها – هو ما حاوله الدكتور صلاح – باقتدار تاريخى أدبى – أن يخرج إحساسه غريبا فى شبابه إلى بلاد النفط (شابا) بإحساسه حين عودته مستشعرا غربة أخرى فى بلده مصورا ذلك على لسان ضمير الغائب ، وذلك فى عبارته :

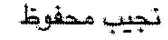
« عندما تهجر وطنك ، اعلم أنك أصبحت غريبا بلا وطن حتى آخر عمرك .. فجذورك التى اقتلعتها يوم رحيلك ، تموت ولا يمكن زرعها مرة أخرى » (ص ١٠١) لقد تنقل الدكتور صلاح بمشاعرنا ما بين بلاد الذهب والرمال والخواء الروحى ما بين الإسكندرية – خاصة حى الإبراهيمية الذى نشأ فيه – إسكندرية «هيرودوت» ذات الحضارة والفن أيام أن عايشها قبل غربته ، كل ذلك من خلال مواقف أقصوصة حب شبابى لجارته اليونانية «ايفا نجلى» التى عصف بهما ذلك العصر – الباطش آنذاك – فيمن قد عصف .





ولئن كنت قد تناولت أحد مقالات الدكتور صلاح فى هلال ديسمبر سنة





نجيب محفوظ





د. صلاح خليل

٢٠٠٤ مذكرا ببعض ما قد يكون قد وقع فيه من سهو خلال مقاله فى هلال نوفمبر سنة ٢٠٠٤ ، فإن ذلك ، لا يمنعنى من الإعجاب بمقاله الجديد الذى عرض لنا فيه الدكتور صلاح نفسه قاصا ، وهذا أمر قد تميزت به مجلة الهلال ذات المستوى الموضوعى الرفيع الذى يعرض الرأى المؤيد والرأى المضاد. ولى ملحوظة خاصة - لو أذنتم يا أستاذ مجدى - وهى ألا ننتقى عناوين لغلاف الهلال - بقصد الإدهاش واجتذاب الأنظار - فالهلال له قراؤه الذين يحرصون عليه تقديرا لجهد محرريه ونوعية الموضوعات الرصينة التى يتوافرون على تبييجها لنا ، فانتقاص قدر من قيمة بعض عماد آدابنا العربية (كالريحانى مثلا) لن يزيد فى توزيع أعدادها وذلك الذى عرضه علينا عالم التاريخ المصرى أستاذنا - أستاذ التاريخ الحديث الأستاذ الدكتور محمد أنيس - هو أمر (أعنى الجاسوسية) لم يكن فيه الريحانى شيئا شاذا ، وإنما قد لحق أيضا بكتاب أمريكيين مثل (جون شتاينبك) ورغم ذلك لم ينتقص أحد من قدره أدبيا أو يشهر به .

ولايجب أن نغفل - فيما لم يذكره صديقنا الدكتور محمد أنيس والذى عملت معه بصنعاء سنة ١٩٨٣- أن لأمين الريحانى أكبر الفضل على نقل أدبنا العربى إلى اللغة الانجليزية إذ ترجم ذلك الشعر الفلسفى العميق لأبى العلاء المعرى كما عرفنا بذلك العالم الناقد الشاعر الدكتور محمد مصطفى بدوى فى كتابه (مقدمة نقدية إلى شعرنا العربى الحديث) سنة ١٩٧٥ ص ١٨٣ .

والريحانى - إلى جانب ذلك - هو صاحب ما قد عرفناه دارسين فى تاريخ الأدب باسم «الشعر المنثور» والذى حوله الشاعر أدونيس إلى ما اصطلح على تسميته «قصيدة النثر» .

وإن خوفى الذى يؤرقنى - فى عصرنا المناوىء لكل ما هو عربى - أن نسهم من حيث حسن نوايانا - فى إسقاط قيمة أدبائنا العرب، وإذا ما فعلنا ذلك ، فعلام سنتكىء (ميراثا أدبيا) إذا نحن قد هدمنا قيمة سمعة أدبائنا العرب ، بينما هم لم يقولوا مثل ذلك عن إليوت (الأمريكى الأصل والذى ارتحل عن أمريكا إلى انجلترا) أو عن يونيسكو (الرومانى الأصل) وبيكيت (الأيرلندى الأصل) وغيرهم كثير.. لكم يا رئاسة التحرير وأصحاب الرؤية المتجددة خالص التقدير والنجاح .

د. سامى منير عامر
القارىء المستديم للهلال

الكلمة الأخيرة



د. رءوف عباس

أزمة الأحزاب

كشفت الانتخابات البرلمانية الأخيرة عن وجود أزمة حقيقية تعانى منها الأحزاب المصرية جميعا . وعلى الرغم من السلبيات الخطيرة التى كشفت عنها الانتخابات ، فهناك تصلب فى شرايين التواصل بين الأحزاب والجماهير ، وقطيعة بين الأحزاب والقواعد الشعبية ، أو حتى غياب تام لتلك القواعد .

ولعل جذور هذه الأزمة تعود إلى ميراث التجربة الحزبية منذ نشأتها فى ١٩٠٧ ، فقد كانت الأحزاب نخبوية ، لها قيادات ، ولكنها ليست تنظيمات قاعدية تسمح للعضو بالصعود من القاعدة إلى القيادة ، بما فى ذلك «الحزب الوطنى» (قبل الحرب الأولى) والوفد المصرى (فى ظل دستور ١٩٢٣) . وكانت صحف الأحزاب هى أداة التواصل مع الجماهير ، ناهيك عن الحملات الانتخابية وما تتطلبه من تحرك «موسمى» بين صفوف الجماهير ، واعتمدت الأحزاب على الزعامة الكارزمية لكسب تأييد الجماهير للحزب : مصطفى كامل ومحمد فريد (بالنسبة للحزب الوطنى) ، وسعد زغلول ومصطفى النحاس (بالنسبة للوفد) .

ومن اللافت للنظر أن التجربة الحزبية المعاصرة أعادت إنتاج هذه المساوئ التنظيمية البنيوية ، فقد ورث «الحزب الوطنى الديمقراطى» هيكل وأداء التنظيم الواحد فى المرحلة الناصرية ، حيث الشللية والانتهازية ، والصفة البيروقراطية ، والاعتماد فى التواصل مع الجماهير على قيادات للجماهير موقف منها. أما أحزاب المعارضة ، فقد غرقت فى ميراث ما قبل الثورة ، وكأن شيئاً فى مصر لم يتغير ، لا من حيث الأطروحات السياسية (كحالة الوفد والأحرار) فحسب ، بل من حيث تأكيد «الزعامة» والاعتماد على الصحيفة كأداة تواصل مع الجماهير ، وعدم الاهتمام الكافى ببناء الهيكل التنظيمى وتربية الكوادر حتى فى ظل سلبيات ظروف العمل السياسى طوال ربع القرن الأخير ، فشاخت قيادات الأحزاب فى مواقعها وعجزت عن طرح برامج تعبر عن ظروف المرحلة الراهنة ، وتمثل بديلا لأطروحات النخبة المهيمنة على حزب السلطة .

ولعل ذلك يفسر الأزمة التى تعانى منها الأحزاب المصرية الآن ، فهل وعت الأحزاب درس الانتخابات البرلمانية الأخيرة ؟ سؤال مشروع يبحث عن إجابة منطقية مقنعة.



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية ـ منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى الفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ ـ ٥٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع ـ ٤ شارع بدوى محرم بك ـ الإسكندرية .



مايو ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات



حلايب وشلاتين
أرض الأحلام



لأجل راشيل



محمود مختار

كتيب داخل العدد



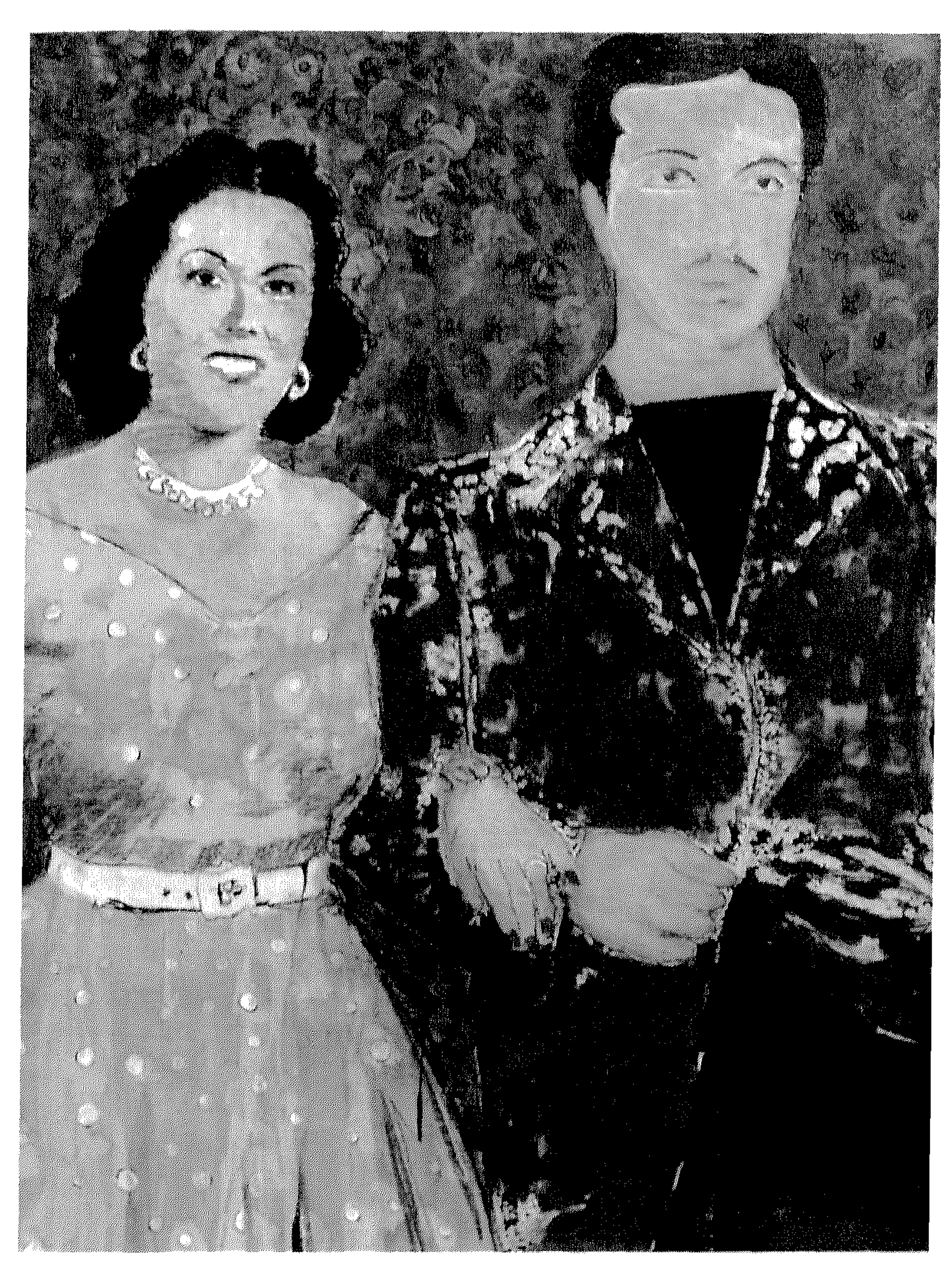
عادل السيوى
ونجوم العمر



أمن مصر

يبدأ بالتعليم

قراءة فى المستقبل



«أنور وليلى» من معرض «نجوم عمرى» للفنان عادل السيوى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية يصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
مايو (أيار) ٢٠٠٦م
ربيع آخر ١٤٢٧هـ
بشنس ١٧٢٢ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقاً) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج.م.ع - مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com



ثمن النسخة
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٠٥ ,١دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات



تصميم الغلاف للفنان:
محمد أبو طالب



أحمد على بدوى



شارك فى الإخراج وبورتريهات العدد
الفنانة: سهام وهدان

هلال المبدعين


حامد الشناوى

الخطوط للفنان محمد العسيوى

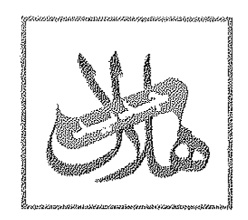

د. محمد فتحى



الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



صناعة الثقافة بالتعليم



مجدى الدقاق

ستظل قضية التعليم وتطويره أحد أبرز اهتمامات المصريين بمختلف قطاعاتهم، ليس فقط لارتباطه بحياة ملايين الأسر، بل لتطور الوعى المجتمعى المتصاعد منذ سنوات بأهمية التعليم، ونظرة الناس إليه باعتباره ضرورة حياتية، ومدخلا للتكوين الثقافى والصعود الاجتماعى.

ولعل الجدل الأسرى المستمر حول التعليم، والحديث عن مصير الأبناء ومستقبلهم، يؤكد أن القضية قد انتقلت من أوراق الساسة والمفكرين والتربويين إلى بيوت جميع المصريين، وأصبحت قضية رأى عام مستمرة.

ومن الإنصاف القول إن توجهات السياسة المصرية بقيادة الرئيس حسنى مبارك وإدراكها المبكر لأهمية هذه القضية، جعلت منها مثار نقاش واسع استأثر باهتمام الجميع.

لقد حولت رؤية الرئيس مبارك للتعليم وأهمية إصلاحه - القضية من هم فردى إلى قضية قومية، وبحس سياسى، لأهمية وخطورة العملية التعليمة. حول مبارك قضية التعليم إلى مشروع قومى للإصلاح ينطلق من فهم



استــــراتيــجى يرتكز على أن التعليم صناعة ثقيلة لمجتمع جديد يسعى لخلق ثقافة مختلفة، تواكب التطورات العلمية والفكرية التى يشهدها العالم، وتؤثر وتتأثر بها مصر.

لقد اعتبر الرئيس مبارك أن نهضة أى مجتمع لا يتم إلا بالتعليم والتدريب، معتبرا أن ذلك ضرورة حياة وتقدم، وأن المسئولية إزاء مستقبل الأجيال لهذا الوطن، تقتضى العمل على خلق أجيال قادرة على مواجهة تحديات المستقبل، أجيال تملك استقلالية الفكر والرأى، وتتسلح بالعلم الغزير والفكر المستنير، والمعرفة الصحيحة، التى تطلق ملكات الابتكار وتنمى روح المبادرة والإبداع.

وينبغى الاعتراف بأن حجم الإنجازات التى تحققت طوال العقدين الماضيين - باعترف المؤسسات الدولية - يفوق ما تحقق طوال التاريخ المصرى، فقد تم بناء آلاف المدارس



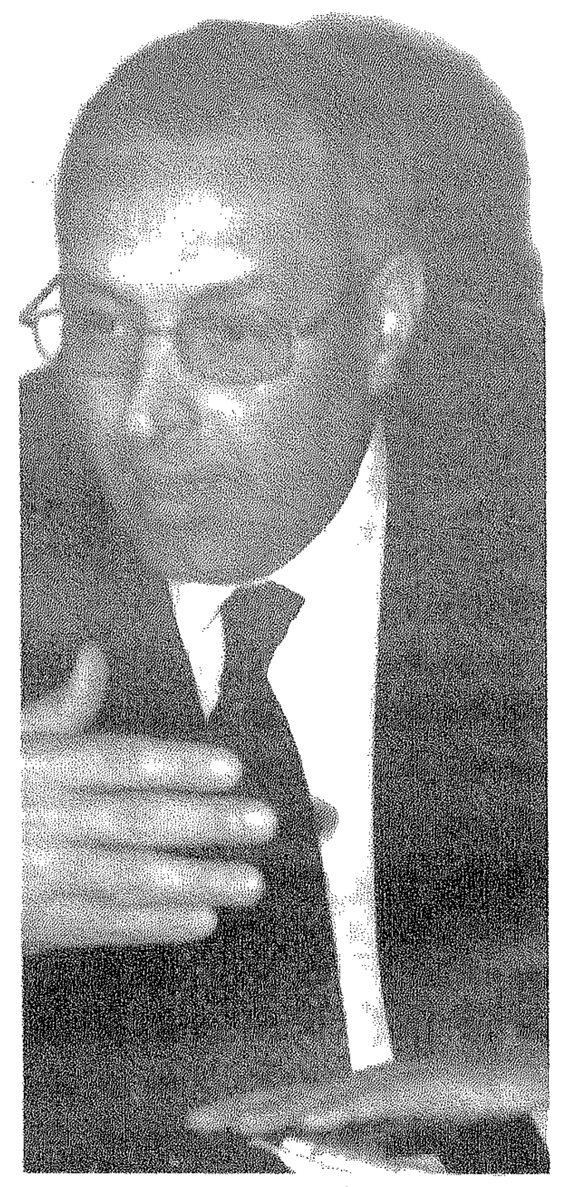
د. أحمد فتحى سرور



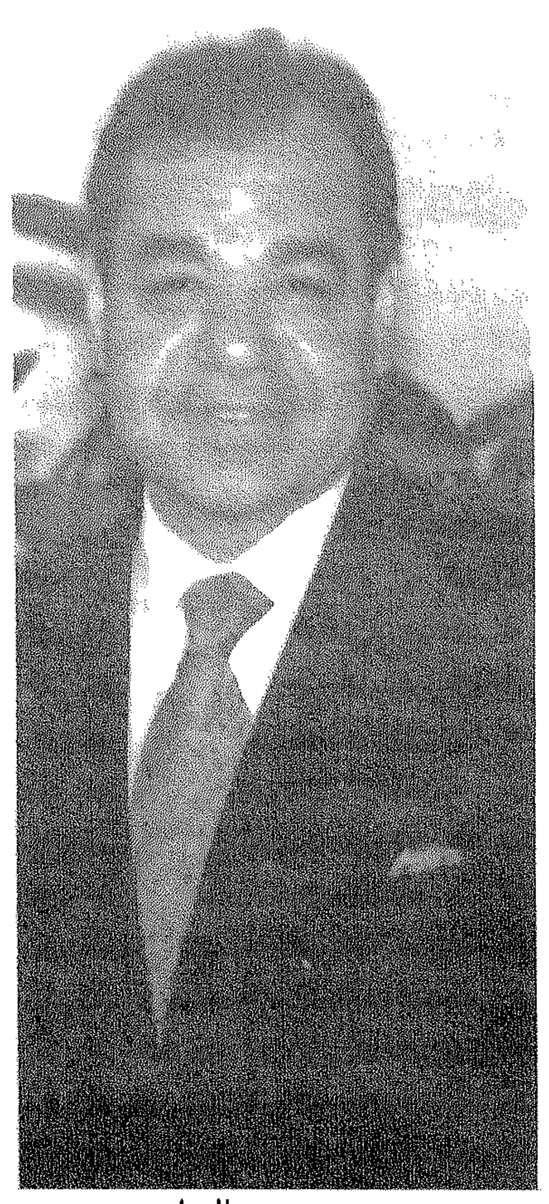


د. حسين كامل بهاء الدين

الجديدة، وشهد المنهج الدراسى تطوراً معقولاً، وتراجعت نسبة التسرب من التعليم، وتحققت للمعلم مكاسب جديدة، وأصبح هناك فكر مختلف لدور ومستقبل العملية التربوية، فقد تم الاعتراف بأن التعليم المتميز والدائم، أصبح حاجة أساسية للإنسان، وبدأت الخطوات العملية للدخول إلى مجتمع



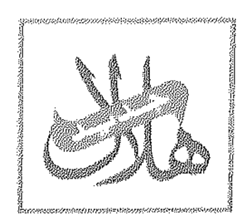
د. أحمد جمال الدين



د. يسرى الجمل

المعــرفــة، وحق الجــمــيع فى التعليم.

واســتطاعت مــدارس الريف سد الفجوة التعليمية بين الريف والحضر، وارتبطت المناهج فى مراحلها المختلفة، بالتكنولوجيا المعــاصــرة وأدواتهــا، وظهــر بوضــوح دور الجــمــعــيــات والمؤســســات الأهليــة فى المشاركة فى التعليم، وتم وضع



أسس علمية للمعايير القومية للتعليم، فى وثيقة شارك فى وضعها كل أطراف العملية التعليمية وقوى المجتمع، ومع هذا ينبغى أيضا ألا ننسى بأن حجم التحديات لا يزال كبيراً، فملايين التلاميذ يتدفقون كل عام للالتحاق بقطار التعليم، وتضيق الفصول والمدارس بهذه الأعداد الضخمة.

ولا يزال المعلم يحتاج لإعادة نظر فى أوضاعه باعتباره ركناً أساسياً وأصيلا فى العملية التعليمية.

ولا تزال بعض المناهج تكرس لمفاهيم قديمة لا تتماشى مع رؤية الإصلاح والتطوير.

والأخطر من هذا أن هناك تيارا يناهض ويحاول عرقلة مسيرة الإصلاح التعليمى.

ومع هذا علينا أن نطمئن ونثق أن قطار الإصلاح والتطوير قد انطلق وسوف يصل إلى محطته النهائية، لأن الدعم المستمر لحركة الإصلاح من قبل القيادة السياسية المصرية حوّل الأمر إلى توجه عام لا يمكن التراجع عنه، لا يستجيب لضغوط البعض ولا يتأثر بتغيير اسم الوزير أو المسئول الأول عن العملية التعليمية.

لقد أصبح الإصلاح فى جميع المجالات وعلى رأسها التعليم «سياسة دولة». ومن الحق أن يشار هنا إلى التزام جميع الوزراء الذين تولوا مسئولية التعليم بتوجهات الدولة، ولم يحاول وزير تطبيق رؤيته الخاصة، بل كان الجميع ملتزماً بالخطوط العامة لسياسة الدولة، كذلك لم يحاول وزير إغفال دور الوزير الذى سبقه أو التعتيم على عطائه وجهده.

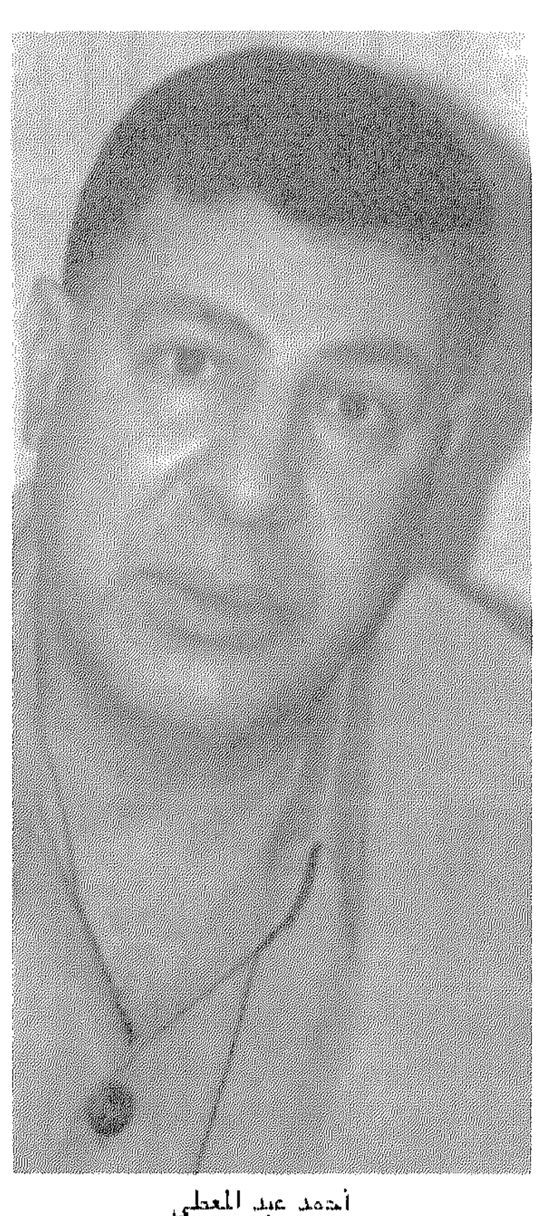
فقد أدى الدكتور حسين كامل بهاء الدين دوره على أكمل وجه، مكملاً لدور الدكتور فتحى سرور، وأشاد الدكتور أحمد جمال الدين بأدوار وجهد من سبقوه.

وجاء الدكتور يسرى الجمل

معلناً قولاً وفعلاً، التزامه بنفس النهج، مشيراً أنه جاء ليكمل بناء ما بدأه زملاؤه السابقون.

ويتيح هذا المناخ فرصة واسعة لاستمرار عملية الإصلاح والتطوير فى قطاع التعليم، الذى يعتبره الكثيرون قاطرة الإصلاح، التى تقود الإصلاح فى كل المجالات والقطاعات.

وانطلاقاً من هذا المناخ الداعم لفكر الاصلاح، والتمسك به، لا يبقى أمامنا سوى التمسك بالأهداف الاستراتيجية للتعليم باعتبار أن التعليم هو مشروع مصر القومى، وأنه أساس لحركة الإصلاح الشاملة التى تحدث فى المجتمع، والإيمان بأن أمن مصر القومى يبدأ بالتعليم الذى يمكنه خلق ثقافة واسعة تعتمد على حق المواطنة، والدعوة للمشاركة وتأكيد قيم الحوار والتسامح، واحترام الرأى والرأى الآخر، وعدم إلغاء أية محطة من محطات التاريخ الوطنى للمصريين، وتكريس مفاهيم



أحمد عبد المعطى

المساواة وعدم التفرقة، واعتبار التعليم صناعة ثقافية، تخدم النهضة المصرية فى مجتمع يقدس قيمة العلم والعقل، ويقدر قيمة الإنسان وحقوقه.



ندوة الهلال

أمن مصر القومي يبدأ بالتعليم



▫ لا تطوير بدون رأى عام داعم ومشاركة مجتمعية

▫ سنغير طريقة الحفظ والتلقين، وسنعتمد على تطوير الفكر والإبداع

▫ لن نقر قانونا للمدرسين بدون العرض على نقابتهم

د. يسرى الجمل

□□ لماذا ندوة عن التعليم الآن؟

الاجابة بسيطة وهى أن التعليم قضية أمن قومى، فالتعليم هو البنية الأساسية أو الخرسانة التى يمكننا أن نقيم عليها نهضة حقيقية ومستقبلاً مشرقاً، فهو الصناعة الثقافية الثقيلة.

عندما قررنا فى الهلال عمل ندوة موسعة حول التعليم ، لم تكن تشغلنا التفاصيل ، ولكن الفلسفة والمنهج الذى يجب أن يحكم تطوير العملية التعليمية ، ومن هنا دعونا الوزير د. يسرى الجمل ومعه اثنين من أهم خبراء هذا المجال فى مصر هما: د. حامد عمار و د. سعيد اسماعيل على ، كما استضفنا أيضاً الاستاذ اسماعيل شطا الكاتب والمعلم ، وصاحب خبرة ٣٠ عاماً فى أرض الواقع كمدرس ، وكان الهدف هو أن تكون هناك كل الأطراف حتى يكون هناك حوار فعال ومثمر حول مستقبل مصر ، فالتعليم هو بالفعل قضية أمن قومى ، وهو بالفعل يحتاج إلى تكاتف كل القوى السياسية والفكرية وكل مؤسسات المجتمع المدنى من أجل تطويره وعلى حد تعبير وزير التعليم د. يسرى الجمل أن التطوير يحتاج إلى مشاركة مجتمعية وإلى رأى عام داعم وحامى له.

وإلى الندوة ▫▫

ندوة الهلال

الهلال : نرحب بالسيد الوزير ، كما نرحب بالدكتور حامد عمار والدكتور سعيد اسماعيل على والاستاذ اسماعيل شطا الكاتب وممثل المعلمين في هذا اللقاء لمناقشة مستقبل التعليم فى مصر واستراتيجيته ونعتقد حتى لو كان هناك خلاف فى وجهات النظر ، بين أى تيار فى المجتمع إلا أن الجميع فى النهاية يؤمن بقيمة التعليم وأهميته ، وكانت دعوة الرئيس مبارك ، أن التعليم قضية قومية ، دعوة صحيحة ، وفيها قراءة للمستقبل ، ونعتقد أن الهم والمهمة كبيرة لدى الوزير يسرى الجمل ، ونعلم تماما نجاح تجارب كبيرة سابقة له، ونراهن على إيمانه بقوى المجتمع سواء الجمعيات الأهلية ، أو الإعلام ، أو المثقفين والمفكرين.

نبدأ الندوة بسؤال تمهيدى – إن صح التعبير – نود قراءة سريعة عن حال التعليم ، بعد هذه الشهور القليلة من شرف توليك المسئولية .

الوزير : نحن فى حاجة إلى مثل هذه اللقاءات ، لأن قضية التعليم قضية أساسية لتنمية المجتمع.

وبدون النظر إلى قضية التعليم وإثراء استراتيجية التعليم ، بالآراء المختلفة وبالحوار، واستشارة كل من له باع فى هذا الاتجاه من خبراء التعليم فى مصر ، فأعتقد أن الدور سوف يكون قاصرا وبدون وجود فكر واضح ، وبدون وجود رأى عام داعم للتطوير ، سيكون من الصعب على أية سلطة تنفيذية ، القيام وحدها بالإصلاح وبالتطوير المطلوب ونحن نجتمع مع أساتذة على درجة عالية جداً من الخبرة والدراية فى العالم العربى كله ولو تحدثنا عن المعطيات الحالية فإننا نجملها فى هذه الأرقام ، فلدينا ١٥,٥ مليون طالب وطالبة فى مراحل التعليم ما قبل الجامعى وأما المدارس فيبلغ عددها ٣٨٩٢٢ مدرسة ، وعدد المعلمين فى حدود ٨٧٠ ألف مدرس ومدرسة ، وعدد العاملين فى التعليم يصل إلى مليون وسبعمائة ألف عامل ، ولو نظرنا إلى حال التعليم من ناحية الكثافات ، نجد أن ٣٤٪ من الفصول حجم الإشغال فيها أكثر من ٤٠ طالبا والمستوى المقبول ٣٤ طالبا وحالياً خدمة الطفولة المبكرة حوالى ١٥٪ ، وإذا نظرنا إلى الأمية نجد أن آخر تقرير يحدد نسبة الأمية لدينا ٢٨,٦٪ فى الفئة العمرية ١٥ سنة فما بعد ذلك. هذا فيما يخص القضية الأولى..؟

وعن المعلم وعن مرتبه فأستطيع القول بأنه فى مستوياته الأدنى ، وهناك الآن كثير من التعاقدات وهناك تفكير بأن يتم التدريس بطريقة عقد بالقطعة أو بالحصة.

وهناك نقص فى أعداد المدرسين فى بعض المدارس ، وهناك أيضاً نقص فى بعض التخصصات ، وزيادة فى تخصصات أخرى والمناهج تحتاج إلى التغيير ، فهى تعتمد أكثر على الحفظ وليس على إعمال الفكر والإبداع .

ولو نظرنا إلى الإدارة التعليمية ، فما زال هناك الكثير للوصول فعلا إلى إدارة

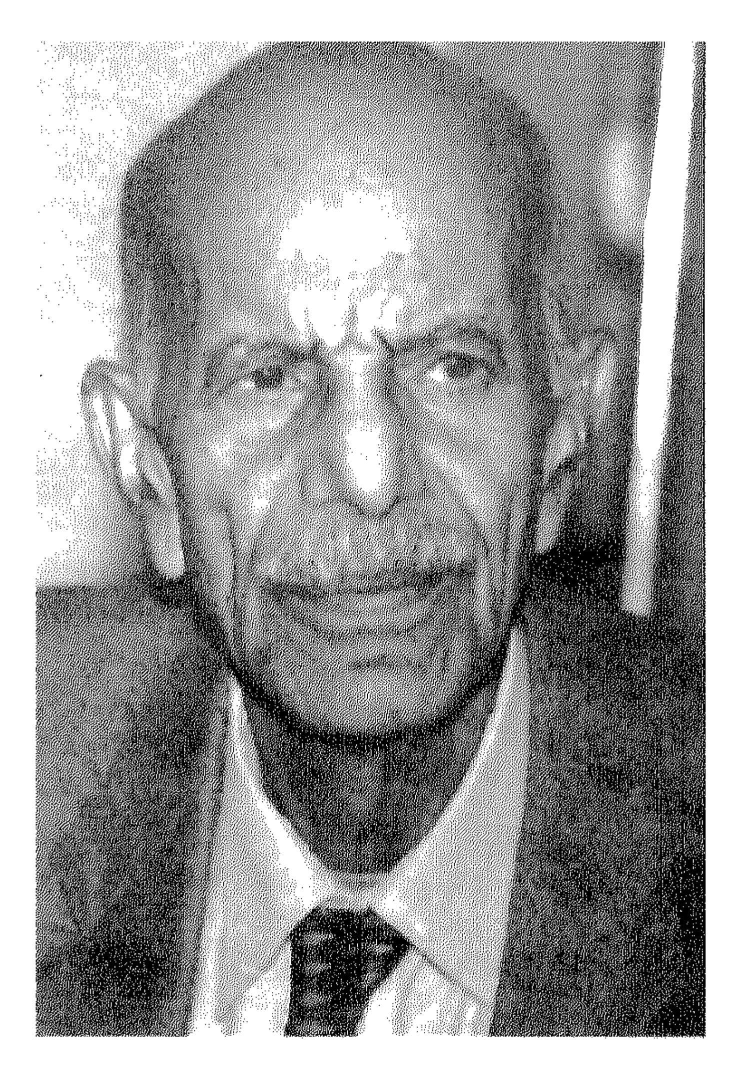
مؤسسة تعليمية بكفاءة.

ونظم الامتحانات ونظم التقويم لا تتناول جوانب العملية التعليمية ، أو نواتج التعليم بشكل مرضى ، وإنما تتناول أجزاء فقط من نواتج العملية التعليمية

ولو نظرنا إلى المنظومة والنظم ، فهى مازالت تعتمد على المركزية الشديدة ، برغم الاتجاه إلى العمل على إتاحة المزيد من اللامركزية فى العملية التعليمية .

وهناك جزء مهم جداً وهو التعليم الفنى ، والذى يحتل أكثر من ٦٠٪ من حجم التعليم ، وباستثناء تجارب قليلة فهو لا يتناسب مع نظرة السوق ولا مع احتياجات المجتمع أو مجتمع العمل .. وفى تقارير التنمية البشرية نجد أن نسبة كبيرة من البطالة ، قد تصل إلى ٦٢٪ من خريجى التعليم الصناعى ، ويعود ذلك إلى أن الفرص التى كانت متاحة أمام خريج الصنايع ، أصبحت غير متاحة ، لأنها تؤخذ بواسطة خريجى التعليم العالى ، وبالتالى حجبت عن هذا الخريج فرصة العمل أو التوظف التى كانت موجودة من قبل.

ورغم ذلك فلا يزال الكلام للوزير: لا أستطيع أن أنكر جوانب إيجابية فحجم بناء المدارس الذى تم فى الفترة الماضية كان كبيراً جداً وحجم الانفاق على التعليم وصل إلى ما يقرب من ١٨.٦ مليار جنيه ، وهذا الانفاق منذ سنوات لم يكن يتجاوز مئات الملايين واليوم نتحدث بالمليارات. الحاسبات موجودة فى عدد من المدارس وربما ليست موجودة فى بعضها بدرجة كافية الكتاب حدث فيه تحسن فى



□ هناك خطر مرعب على اللغة العربية والهوية الوطنية

□ نسبة الالتحاق بالتعليم الابتدائى متدنية

□ معظم برامج تدريب المعلمين غير واضحة الأهداف

د. حامد عمار

الإخراج خاصة فى المرحلة الثانوية وفى نوعية الكتاب.

بالإضافة إلى حجم تدريب المعلم ، ربما ليس بالدرجة المطلوبة أو الكافية ولكنه موجود فى بعض النواحى الخاصة ببرامج وذلك من خلال التعاون الدولى .

وموجود على أرض الواقع .

الآن – تجارب ناجحة لإصلاح التعليم فى سبع محافظات على أرض الواقع فى مدارس حكومية ، أدت إلى وجود نماذج ممكن البناء على نواتجها الإيجابية فى عملية التطوير.

الهلال : هذه قراءة مبشرة على الرغم مما شابها من بعض القصور والسؤال للدكتور حامد عمار : هل تتفق مع سيادة الوزير فيما يتعلق بحال التعليم الآن .. أو ما هى رؤيتك لحال وواقع التعليم الآن ؟

د. حامد عمار : هناك جانبان، الجانب الكمى، والجانب الكيفى والمعرفى، وأظن أن ما تفضل به سيادة الوزير ، يتعلق بعرض مراحل التعليم المختلفة ونسب الاستيعاب فيها ، هناك خطوات متقدمة ، وجهود بذلت لتحقيق هذا الجانب الكمى الذى يستحق كل تقدير . ولكن من حيث الكم فهناك مشكلات ، على سبيل المثال ، لو بدأنا من مرحلة رياض الأطفال، وهى فى غاية الأهمية بالنسبة لتكوين الأطفال وبالنسبة لقدرتهم على متابعة التعليم ، لكننى أرى أن هناك مشكلة وهى تبعية مدارس رياض الأطفال، فتوجد ٤٠٪ منها تشرف عليها وتمتلكها وتديرها هيئات أجنبية ، أو هيئات أجنبية بالاشتراك مع مدارس مصرية ، أضف إلى ذلك ضغوط أولياء الأمور ، ورغبتهم فى أن يرطن أبناؤهم وبناتهم باللغات الأجنبية وهم صغار ، وهذا أوجد ارتخاء فى التشديد على دراسة اللغة العربية، والخطورة أنها ليست مجرد وعاء للتعبير والتفكير ، لكن اللغة هى «لحُمة» وخاصة بالنسبة للتعبير والتفكير ، وتحضرنى قصة طريفة ، فقد سمعت طفلا من أسرتى فى «K.J.2» يقرأ سورة من قصار السور فى القرآن ويمزج بعض كلماته العربية بكلمات إنجليزية !

وفى مرحلة التعليم الابتدائى كانت نسبة الالتحاق متدنية جدا خلال السنوات العشر الأخيرة، فهناك آلاف الأطفال خارج المدرسة ، وليس لهم مكان بها .

ويطبيعة الحال فالوزارة عليها مسئولية ، وأيضا المجتمع المدنى والجمعيات الأهلية لحصار هذه الظاهرة.

الهلال : د. سعيد .. هل تتفق مع هذا الكلام ، أم لديك رؤية مختلفة عن واقع التعليم رغم ماتم إنجازه .

د. سعيد إسماعيل على : أنا أنطلق من مقولة نرددها وهى لاشكر على واجب . وحيثما أتناول بعض السلبيات ، فليس معنى هذا رغبة فى جلد الذات ، أو التشهير ، أو أى شىء آخر ، إنما مادام الحال يسير سيرا حسنا ، فإننى سوف أتحدث عن تلك

الأشياء التى كان من المفروض أن تتم .

الهلال : نحن مجتمع ديمقراطى، و الوزير صدره يتسع لكل الآراء ، فانقد ما شئت يا دكتور !

د. سعيد إسماعيل على : أنا واثق من ذلك ، لقد شغلتنى العملية التعليمية لسنوات طويلة فى التاريخ فى مصر منذ عصر محمد على وحتى الآن .. فالصورة دائما أمامى وحاضرة ، وتثير عندى القلق .

والسبب الرئيسى فى هذا أنه من المفروض فى خط السير فى التطور الحضارى ، والتقدم لأى مجتمع ، أن يكون فيه شيء من التراكم الذى يؤدى إلى النمو وإلى النهوض .

وهذا التراكم والتدافع والاستمرارية فى المسألة التعليمية ، لا أود القول بأنها تنقرض ، ولكنها تتغير أحيانا ، جنبا إلى جنب وأحيانا إلى الأمام ، وأحيانا أخرى إلى الخلف !

الهلال : ماذا تعنى بأنها تتقدم يمينا ويسارا .. نود التوضيح فالتعليم حلقات متصلة وليست منفصلة ؟

د. سعيد إسماعيل على : أنا بعيد عن المواقع العملية الرسمية منذ فترة ، وعلى سبيل المثال أذكر أننى فى عام ١٩٨٧ - وبخط يدى - كتبت استراتيجية تطوير التعليم فى مصر ، حينما كان الدكتور أحمد فتحى سرور وزيرا للتعليم ، وصدر بعد ذلك بسنة واحدة ، قانون بإنقاص سنوات التعليم الابتدائى ، مع أن ماهو مكتوب بالاستراتيجية عكس ذلك ! وللأسف نادرا ما يسبق صدور القرارات

- **القرارات التى تصدر لا تسبقها دراسة متأنية**
- **لا توجد زيادة فى الإنفاق على التعليم**
- **أطالب بأن تكون الأولوية لرياض الأطفال**

د. سعيد إسماعيل على

ندوة الهلال

دراسة وبحث وعلى سبيل المثال وفى التسعينيات ، بدأت الوزارة تقوم بعمل بحث ضخم على جميع مدارس مصر، ولوجود نتائج سيئة حُجب التقرير.

وحينما بدأ التفكير فى عودة الصف السادس الابتدائى نسأل : هل تمت دراسة مقارنة لما حدث ؟! وما هو موجود ، وبناء على ذلك اتخذ القرار .

ما أقصده من قولى هذا ، هو أهمية المنهج فى التطبيق ، وللأسف الشديد لايحدث ذلك !

وعندما نتحدث عن الأرقام – وأرجو أن يتحملنى سيادة الوزير والموقف الذى أتحدث عنه ، عرضت له منذ فترة، فالرقم الذى يصرف على التعليم الآن ، سواء أكان ١٨ مليارا أو ١٩ مليارا ، كان أقل بكثير منذ حوالى ٢٠ عاما .

وجدت من خلال الدراسة أنه لاتوجد هذه الطفرة خاصة أننى وضعت فى الاعتبار المقارنة بعدد التلاميذ منذ حوالى ٢٥ سنة ، وعدد التلاميذ الآن ... إذن الأرقام فى هذه الحالة لاتعطى صورة صحيحة عن حال التعليم وواقعه ، إنما حينما تربطه بالمتغيرات المرتبطة بها، فتصبح القراءة أدق .

وعندى فى الكلية التى أعمل بها طالبات يدرسن فى الدراسات العليا ، ومشكلة المشاكل التى تواجههن هى أين يتركن أبناءهن ، وأحيانا يتعطلن عن الدراسة بسبب مشكلة الأطفال .

ونحن إذ ندعو إلى النهوض بالمرأة وتعويضها عما حدث لها فى الماضى تصبح قضية تعليم الأطفال فى مرحلة رياض الأطفال خطيرة ، وأتمنى أن تكون لها الأولوية حتى عن التعليم العادى والجامعى فمرحلة رياض الأطفال هى التأسيس ، وخاصة أنه لم يعد عندنا «بيت العيلة» الذى كان موجودا فى الماضى، وكان من الممكن أن تترك المرأة أولادها الصغار فى هذا المنزل .

فالآن كل امرأة لديها أطفال ، مسئولة عن البحث لهم عن مكان آمن يتم فيه رعايتهم، وهذه مسألة ملحة جدا ، وتحتاج إلى أن تتقدم خطوات عما هو موجود الآن .

وحينما نتحدث عن نسبة التعليم الفنى، وهل سبق ذلك دراسة لحاجة السوق واحتياجاته ، وبناء عليه خصص لهذا التعليم نسب مبينة ، وخاصة أن هذه الأرقام تقال وتذكر منذ فترة طويلة . وعموما فإننى حينما أتناول هذه القضية ، فلابد أن أنبه نفسى أولا ، وأنبه الجميع أن كل وضع فى التعليم ليس وليد سنة أو سنتين هو وليد سنوات طويلة جدا .

الهلال : سيادة الوزير ، رأيك فيما قاله الدكتور سعيد ، خاصة وأن هناك اتهاما للعملية التعليمية ، أن القرارات التى يتم اتخاذها متسرعة ، وليست هناك دراسات كاملة وأن الأرقام فى أحيان كثيرة لاتعبر عن الواقع .

ماهو تعليقكم علي ما قيل ؟

الوزير : هناك بعض الآراء التى ذكرها الدكتور سعيد متفق معها تماما ، فهذه المرحلة من أهم المراحل فى تكوين الشخصية والاهتمام بها ، وهناك كثير من الدول التى ضمت هذه الفترة إلى التعليم الأساسى المجانى الذى هو حق لكل طفل.

وفى بعض الدول مثل المكسيك يبدأ حق الطفل الأساسى فى التعليم الأساسى المجانى من ٣ سنوات لمدة ١٥ سنة .

فهذه القضية أرى الاهتمام بها من ناحية تشجيع كل عناصر المجتمع فى إنشاء فصول تواكب النمو السكانى ، ولا ننسى أيضا أن تقارير التنمية البشرية تذكر أن نمو السكان عندنا بمعدل مليون وثلث سنويا .

فخطة الوزارة القادمة هى بناء ٥٧ ألف فصل و ٣٢٠٠ مدرسة إنما ما يزيد على ١٠ آلاف فصل للطفولة المبكرة وهى غير كافية .

الهلال : ما عدد الفصول التي نحتاجها في إطار الزيادة السكانية ؟

الوزير : مطلوب زيادة ٦٠ ألف فصل كرياض الأطفال ، وخطة الوزارة أن نصل فى المرحلة القادمة على الأقل إلى ٦٠٪ ، ونتكلم عن حدود ٧٠ ألف فصل .

ومطلوب إلى جانب الخطة الموجودة فى الوزارة الـ ١٠ آلاف فصل ومطلوب بناء ٣٠ ألف فصل إضافى لهذه المرحلة .

والفصول ليست هى المحدد الوحيد، ولكن المعلم وأسلوب التعليم وإعداد معلم رياض الأطفال ذو أهمية لأنه حتى فى وجود الفصول الحالية ، فإن تناول العملية التعليمية فى هذه المرحلة ليس على

□ المعلم لم يخلق مشكلة الدروس الخصوصية

□ لا يوجد تواصل بين الوزارة وبين المعلمين

□ أجهزة الإعلام شوهت صورة المعلم

إسماعيل شطا

المستوى المطلوب وتناول العملية التعليمية يتم بأسلوب تقليدى، بواسطة تكرار القراءة والكتابة وليس هذا هو المطلوب، ولكن التعليم عن طريق الأنشطة ، والتعليم عن طريق الممارسة بمعنى أن الطفل يدخل فى مجموعات نشاط من خلالها يستطيع تعلم القراءة وتعلم الكتابة والعمل الجماعى الذى يتعلمه خبرة يكتسبها فى شخصيته فى هذه المرحلة.

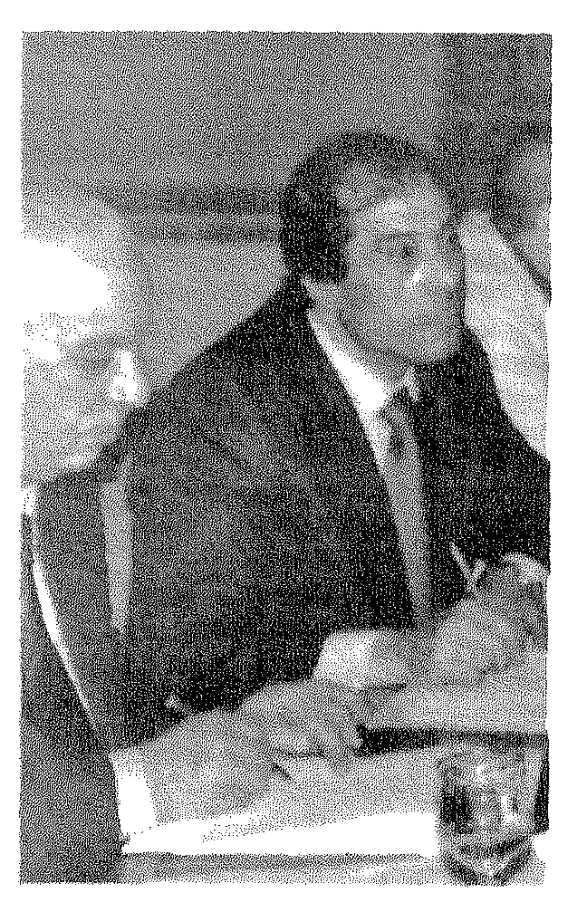
أيضا اعداد المدرس من أكبر التحديات ، أكثر من الفصول، وهناك خطوات تتم الآن ولدينا ٢٠ ألف معلمة تعد فى هذا المجال، فكليات رياض الأطفال قليلة ومطلوب معلمين لهذه المرحلة بشكل كاف .

وأريد أن أضيف بعدا لم يكن موجودا من قبل وهو تكنولوجيا المعلومات، والكمبيوتر فى هذه المرحلة – فعلا – له تأثير مهم جدا وعال جدا لأنه يستحوذ على اهتمام الطفل، لأنه يستخدم الحواس كلها ، النظر والسمع والألوان المبهجة ، فالشاشة التى ينجذب إليها الطفل بالطبيعة مثل شاشة التليفزيون .

لكن يجب مراعاة البعد الذى ذكره الدكتور حامد عمار .. تأصيل الهوية واللغة ، الطفل ينبهر بالكمبيوتر ويفقد أشياء كثيرة ، لكننا نريد أن ننمى فيه الاهتمام باللغة وبجانبها أن يتعلم لغة أجنبية واثنتين وثلاث .

الهلال : سيادة الوزير اسمح لى بعد أن استمعنا لما قلته ولما ذكره الدكتور حامد عمار والدكتور سعيد إسماعيل على ، لدينا تجربة وهى لأستاذ بالمرحلة الثانوية هو الأستاذ إسماعيل شطا سوف يعرض لنا فى وجود سيادتكم ، ووجود ضيوفنا الكرام ... من خلال عمله فى التربية والتعليم تجربته فى الحقل التربوى على مدى ثلاثين عاما ؟

إسماعيل شطا : من الملاحظ أنه فى الفترة الماضية كان الحديث منصبا على قضية الكادر التعليمى التى تشغل معظم المعلمين، وهذه القضية لم تأت من فراغ ، ولكنها جاءت من الواقع المادى الذى يعيشه المعلم والذى أصبح مشغولا بتوفير احتياجاته المعيشية ، وأعتقد أن ذلك الأمر كان له دورسلبى فى عدم إهتمام المعلم



بالناحية التعليمية .

فالمعلم يجب أن يتفرغ تماما للقراءة وزيادة معلوماته الخاصة بالعملية التعليمية وتفعيلها .

وانشغاله بالدروس الخصوصية له أسبابه الموضوعية ، ومن بينها زيادة دخله فظاهرة الدروس الخصوصية يشترك فيها المجتمع بأسره ..

وبالنسبة لقضية التدريب ، ألاحظ أنه كان شكليا وهذه الملاحظة أنقلها بأمانة على مدي عملي فى العملية التعليمية لمدة ثلاثين عاما ، فأنا لم أستفد منه بشكل فعال وعملى .

وأنا أطالب بأن تكون عملية التدريب مستمرة ، وأن يتم التقويم للمعلم سنويا بحيث أتابع قدرات المعلم وأدائه .. هل هى فى صعود أم هبوط، وما هى الجوانب التى تنقص المعلم ، والتى يمكن أن أقدمها له من خلال التدريب .

وهناك قضية أخرى مهمة ، وهى عدم وجود تواصل فعال بين الوزارة والمعلم .. ودعونى أتحدث بصراحة ، فطوال مدة خدمتى لم أشهد لقاء مفتوحا مع وزير التربية والتعليم ، وهذا أمر خطير ، فكيف نتحدث عن تطوير العملية التعليمية ، بدون أن يكون المعلم الذى يعد ركنا فاعلا غير موجود ، ولا تستمع إلى رأيه وإلى اقتراحاته ، خاصة أنه هو الذى يتعامل مع الطلاب ، ويدرك كيف يستوعب الطالب ، كما أنه هو الذى يعرف أسلوب التقويم ، وكيف يتم ..

وأنا أتفاءل خيراً بأن نشهد قريباً لقاء يجمع سيادة الوزير بممثلين عن المعلمين .

الهلال : ما قاله الاستاذ اسماعيل شطا دعوة للإصلاح من رجل مهموم ، فما تعليق سيادة الوزير؟

الوزير : نحن متفقون تماما على الدور المحورى للمعلم فى أى عملية تطوير للتعليم، وفى الأسبوع الأول من تولى مهام الوزارة ، كان لى لقاء مع نقابة المعلمين ، وفى هذا اللقاء تم التأكيد على أن أى خطوة سوف يتم اتخاذها فى كادر المعلم الذى نعده الآن ، لابد أولا أن تناقش مع نقابة المعلمين ، قبل أن تعرض على أية جهات تشريعية ، وكان هناك لقاء مع مجالس الأمناء ، وفى هذا اللقاء كان هناك أعضاء اللجنة التنفيذية ،

ومديرو الادارات التعليمية ، وخمس معلمين عن كل مديرية تعليمية .

وأنا متفق تماما على أن صوت المعلم مهم ، كما أن المؤشرات والانطباعات التى خرجت بها من هذه الاجتماعات كانت مهمة جدا ، لأن المعلم فى صلب العملية التعليمية ، فهو الذى يواجه الطالب ، وهو الذى يعانى وكذلك مديرو المدارس .

وأحب أن أشير هنا بأن المعلمين كانت الفئة الوحيدة التى ذكرت فى البرنامج الانتخابى للرئيس مبارك وهذا أمر مطمئن جدا :

أما عن الكادر ، فقد بدأ العمل فيه قبل مجيئى إلى الوزارة واهتممت بذلك، وأناقشه باستمرار .. وقد وصلنا إلى وضع الشكل العام ، أو الإطار العام الموجود مع وزارة التنمية .

فالأمر الأول الاحتفاظ بالمعلم فى خلال الفترة الوظيفية لأكبر قدر ممكن، بحيث أن يبدأ معلم حديث ، ثم ينتقل إلى معلم ، ثم معلم كفء ، ثم معلم متميز ثم معلم قدير ومعلم خبير لها ثلاث درجات (ج – ب – أ) .

وبين كل درجة والأخرى ، هناك فترة زمنية ، وفيه تقييم أداء ، وهذا مهم جدا ، لهذه المرحلة .

والذى نقوم بعمله الآن مع وزارة المالية ومع رئاسة الوزراء ، المجموعة كلها قضية التمويل لهذا الكادر ، وذلك لأن عدد المدرسين – كما نعلم – كبير جدا، لو افترضنا مثلا أن كل معلم يستحق مائة جنيه ، فنحتاج إلى ما يقرب من مليار واثنين من عشرة على الرغم من أن المائة جنيه ليست بالزيادة الكثيرة .

وبالتالى نحتاج إلى مليارات ، وبالتالى فالمطلوب هو زيادة الميزانية المخصصة للتعليم لتمويل كادر المعلم فقط .

الهلال : هناك من يقول أن ما يحصل عليه المعلم بدلاً من أنه كان فى أكثر من جيب فسوف يجمع فى جيب واحد .

وهناك قضية الفئات المعاونة فى العملية التعليمية فهل سيستفيد من هذا الكادر المعلم فقط .. أما الفئات المعاونة فلن تستفيد رغم أهميتها للعملية التعليمية؟

الوزير : بداية أقول : إن فكرة نقل بنود مثل مكافأة الامتحانات وضمها للمرتب غير واردة ، لأننا لو فعلنا ذلك نكون كمن لم يفعل شيئا ، فنحن لا نعمل بمعزل عن أحد ، وكما أشرت بأننى سوف أشرك النقابة فى هذه الأمور وكل الأمور المتعلقة بالمعلم فالدخل غير كاف ، وغير مناسب وضرورى زيادته وهناك أمران : أمر خاص بالمعلم وضرورة تحفيزه لكى يستمر فى سلك التعليم ، وألا تكون ترقيته مرتبطة بانتقاله إلى الكادر الإدارى هذا هو السبب فى تحول مئات الآلاف إلى إداريين ونحن نريد أن يكون الكادر محققا لطموح المعلم ، وهو مستمر فى عمله كمعلم .. وهذا مهم جدا .



إلى جانب الجهات المعاونة الأخرى، فهذه مهمة جدا فى العملية التعليمية، ولكن يبرز دور المعلم مع وضع بعض الزيادات الأخرى للفئات المعاونة .. ولهذا ينبغى أن يناقش الكادر فى هذا الإطار ، وأيضا النواحى المالية الخاصة به .

د. حامد عمار : لى تحفظ على الشكوى سواء من المعلم ، أو أساتذة الجامعات على مسألة الرواتب والأجر ، طبعا ليس هناك تعميم ، إنما هناك معلمون هاجروا إلى بلاد النفط ، ثم عادوا ليمارسوا الدروس الخصوصية ، وكذلك أساتذة الجامعات .

فالشكوى ليست شكوى عامة ، وكيف يمكن أن نجعل عملية الكادر الجديد يعطى اتفاقاً خاصا للذين لا يعطون دروسا خصوصية ، وليس لديهم أى دخل آخر .. هى عملية صعبة جدا .. ولا ينبغى أن تكون الشكوى باستمرار قائمة على الرواتب والأجر فكل رواتبنا جميعا تعبانة .. هل معنى هذا أن نتوقف عن العمل ؟

الوزير : أريد أن أضيف بعدا جديداً لقضية التدريب فالاتجاه العام فى الحرف أو المهن أن يكون هناك ترخيص لمزاولة المهنة ، والترخيص معناه أن تكون هناك جهة وظيفتها أداء هذا الترخيص، فالمعلم يمارس مهمة هامة جدا ، ولذلك نحن نعمل لإخراج مشروع أكاديمية المعلم، الهدف أن تكون جهة مرجعية لتأهيل المعلم ، لا تقوم هى بتأهيل المعلم ، لكنها الجهة المرجعية حيث تعتمد كل برامج ومراكز التدريب التى تؤدى إلى تدريب المعلم ، فهى جهة تقييم للبرامج التدريبية وللمراكز التدريبة ، وأيضا لمنح المعلم ترخيص التدريب ، أى التعليم .

د. حامد عمار : إن كليات التربية تخرج معلمين على قدر كبير من الكفاءة

العلمية ، والكفاءة المهنية .. فوظيفتنا نحن أن نخرج المهنيين ، وهذا النظام موجود فى أمريكا ، لأن المعلمين فى المدارس الخاصة ليسوا بالضرورة أن يكونوا من خريجى كليات معلمين .

الوزير : الوضع الحالى ، ليس كل من يدرس خريج كلية التربية ، فهناك الكثير من خريجى الجامعات يعملون بالتدريس .

د. حامد عمار : معظم برامج التدريب لا وضوح فى أهدافها ونحن فى حاجة إلى شىء جديد ، فإذا لم يكن برنامج التدريب فيه شىء جديد فلا قيمة له !

د. سعيد اسماعيل على : من المؤسف أنه منذ فترة قصيرة كانت الوزارة ملتزمة بتعيين خريجى كليات التربية ، فأوقف هذا الالتزام ، وأصبحت المسألة بإعلان ، فكل من لديه شهادة الليسانس أو البكالوريوس يتقدم لشغل وظيفة فى مجال التدريس، مما ترتب عليه أن ألوفا من خريجى كليات التربية ظلوا عاطلين على الرغم من أننا أنفقنا عليهم أربع سنوات كاملة . وبدأت الوزارة تقوم بعمل برامج تدريب لمن قامت بتعيينهم من غير كليات التربية ، والتى ينفق عليها ألوف مؤلفة من الجنيهات فى كل عام .

وسبحان الله فمن قمنا بالانفاق عليهم طوال أربع سنوات تركناهم فى بيوتهم ، ونقوم بعمل برامج لمن ليسوا مؤهلين للعملية التربوية !

وبالتالى ينفق على من يقومون بإعداد البرامج والتدريس فيها مئات الألوف .

ومن الضرورى أن يتم الالتفات إلى هذه القضية المهمة ، وأمل أن يزيد على ذلك أن تكون هناك ممارسة مهنة التدريس يتم تجديدها كل فترة كما يحدث فى البلاد الأجنبية وليست شيكا على بياض طوال العمر .

لنتعرف هل قام المعلم بتطوير نفسه، وتجديد معلوماته أم مازال على نفس مستواه ، لا يتقدم وبالتالى لا يبدع.

لأن البرامج التى نقوم بها فى كليات التربية - أيضا- لا تكفى بمفردها لأن معظمها علوم نظرية فى الكتب ، فإذا استوعب ٧٥٪ مما ورد فى هذه الكتب .. فهل هذا يؤهله .. فمثالا كلية الطب بها سنة امتياز ، والمحامى يتدرب لمدة سنتين فى مكتب قبل أن يمارس مهنة المحاماة لدى كبار المحامين وهكذا ..

وحتى لو كان خريج كلية التربية ، فمن المهم أن يكون هناك ترخيص لمزاولة مهنة التدريس .

والمهم فى هذه النقطة أنها تكسب المهنة قدرا من الاحترام .. ولا يتأتى الاحترام من قيمة المرتب فقط ، ولكن من الاخلاص فى المهنة وإجادتها ، أى لا يستطيع أن يعمل إلا بها .

الهلال : ما هى أخبار خريجى كليات التربية ، هل صحيح أنهم يعانون من البطالة .. هل وجدت هذا بعد توليك المسئولية ؟

الوزير : الوزارة كانت تستعين بخريجى الجامعات لسد النقص فى بعض التخصصات ويتم تأهيلهم تربويا وطبعا المفروض أن خريجى كليات التربية هم الأكثر تأهيلا ، إذا أحسن إعدادهم فى كلية التربية وذلك يؤدى إلى نقطة مهمة جدا ، وهى ضرورة العمل على تطوير برامج الدراسة فى كليات التربية ، لمتابعة ومواكبة ما يحدث فى العملية التعليمية ، ومن استخدامات تكنولوجيا التعليم ، وأساليب التعليم الحديثة والاهتمام باللغة وغير ذلك .

وبالطبع فإنه من المفروض أن خريج كلية التربية المؤهل الأقرب للعمل فى العملية التعليمية ، وأن فكرة الترخيص تراعى هذا .

الهلال : لكل مشروع حضارى فلسفة معينة ، فى تقديرك ما هى فلسفة التعليم ، وماذا تريد مصر من التعليم ، وما ملامح هذا المشروع ؟

الوزير : الأساس فى التعليم هو العمل على محورين فى نفس الوقت هما الإتاحة والجودة معاً ، فتحدى الإتاحة تحدى ضخم جدا ، فكما ذكرت فالأرقام التى قيلت ، وإذا كنا نتحدث عن مليارات ، والمليارات قد تعادل الملايين فى فترات سابقة ، إنما هى فى النهاية

لـ سنؤسس أكاديمية المعلم حتى تعطى ترخيصا لممارسة المهنة وتشرف على التدريب

د. يسرى الجمل

تقاس بنسبة من الدخل القومى .. فنحن نتحدث عن نسبة تصل إلى ٥,٢٪ والتى تنفق على التعليم ، ويمكن أن تزيد هذه النسبة قليلا ، ولكن التحدى الضخم جدا ، لأنه مازال تحدى الإتاحة فى احتياج شديد جداً لبناء الفصول وتجهيزها ، ثم المدرسين وإعدادهم وأجورهم بالإضافة إلى بعض الاحتياجات الأخرى لذوى الاحتياجات الخاصة ، وبعض المناطق التى تعانى من الفجوة النوعية بين الذكور والإناث ، وتحديات الأمية..

كلها تحديات الإتاحة مكان للتعليم، ولكن فى نفس الوقت لديك ٣٩ ألف مدرسة وتريد أن تزيد من مستوى الجودة ، والوقت ليس فى صالحنا فموارد الدولة مهما ضاعفتها لن تكفى أيضا ، وهنا يبرز دور مهم جداً فى موضوع الجودة وهو المشاركة .. فالتحدى الرئيسى هو رفع الجودة ، وهناك عنصر لم يكن موجودا من قبل، هو وجود بعض الموارد



التى لم تكن موجودة من قبل .. مثل الموارد المتوافرة فى تكنولوجيا المعلومات.

الهلال : هذه الفلسفة .. فلسفة التعليم هل تتجاوز فلسفة المجانية ، أم أن المجانية ضمن فلسفة الوزارة سواء فى المرحلة الحالية أم فى المستقبل .

الوزير : المجانية كما ذكرت من قبل حق لكل مواطن على أرض مصر .

الهلال : يعنى لاتنازل عنها ..

الوزير : لاتنازل إطلاقاً .

الهلال : د. حامد كيف تنظر إلى التعليم ، ماذا يفعل بنا ؟ كيف نوظف التعليم فى فلسفة ، فى مشروع قومى، على ماذا نركز ؟

د. حامد عمار : أرى بين السطور ومن خلال المؤسسات ، والبرامج ، تعليم خاص وأجنبى ، ولغة أجنبية ، أى التركيز على سوق العمل .

الهلال : يجب أن نركز على سوق العمل ؟

د. حامد عمار : التركيز الحالى على سوق العمل ، وهذا التركيز لايمكن إغفاله لكن لاينبغى أن يكون هو الوحيد ، فنحن أدخلنا لغة أجنبية ، وأنشأنا مدارس تجريبية حكومية وخاصة من أجل اللغة الأجنبية ، وكذلك الجامعات الخاصة لغة أجنبية ، والجامعات الرسمية بها شعب لغة أجنبية، يبدو لى من واقع مجريات الأمور ، بوعى أو بدون وعى ، أن العملية تتسرب بطريقة ما .

الهلال : على ماذا نركز يادكتور فى الاستراتيجية والسياسات التعليمية ؟

د. حامد عمار : علينا أن نركز على ضمان توفير ثقافة قومية وطنية علمية دينية تكنولوجية عالمية إنسانية ، لكى تكون هذه الثقافة ، هى العروة الوثقى التى تضمن تماسك المجتمع، وتضمن قوى المجتمع .

الهلال : كيف تنظر إلى استراتيجية التعليم وفلسفته ؟

د. سعيد : منذ سنوات ونحن نأخذ بالليبرالية ، وبدون الدخول فى التفاصيل، هذه الليبرالية كان لها شكل قديم يركز على الجوانب الاقتصادية ، لكن فيها شكل جديد الآن انتبه إلى الجوانب الاجتماعية ، لأن رأس المال مثل المدارس الخاصة والدروس الخصوصية على سبيل المثال، إذا تركته هكذا لما يسمى بقوى السوق ، فإنه يتحول إلى وحش كاسر بلا قيم أو أخلاق . فالتوجه الآن هو أنه لابد من ضوابط فى العدل الاجتماعى حتى تستطيع أن تضبط هذا القطار الليبرالى ، حتى لايجنح ، وهو يتميز بالجموح ، والجموح شىء جيد لأن سرعة السير تكون إلى الأمام . فهناك عدد من المدارس الخاصة تتوحش فى فرض الرسوم .

وإذا أرادت المدرسة أو المدرس مجازاة الطالب أو عقابه ، أو فصله ، يرفض صاحب المدرسة لأنه بذلك قد يحرم من آلاف الجنيهات، هذه بعض الجوانب التى أسميها جموح

رأس المال ، وهنا قد يتصور الناس أن الطريق الليبرالى يعنى أن ترفع الدولة يدها ، بالعكس ، تزيد سيطرة الدولة ، ولكن ليس من ناحية التحكم ، بل فى وضع الضوابط .

الهلال : سيادة الوزير ، هذا التوجه الليبرالى هل يجعلنا نخاف ، كما شعرت من كلام د. سعيد ، من مشاركة رأس المال ، ومن مشاركة مجتمعية ، وحتى لانزيد الأعباء على ميزانية الدولة ، أم نجعل المجتمع يشارك دون خوف ، مع ضبط ورقابة من جهات مثل الوزارة ؟

الوزير : دعنى أؤكد أن حجم المدارس الخاصة كلها لايتعدى ٧٪ ، فنحن نتكلم عن ٩٣٪ تعليم حكومى .

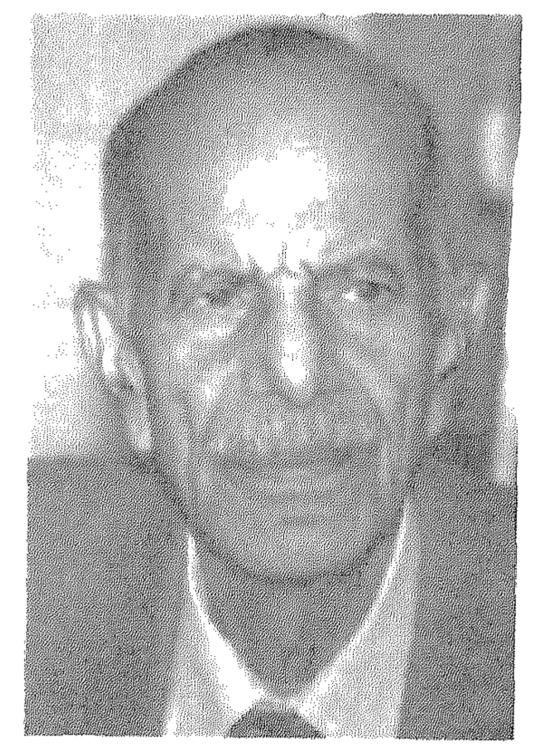
د. حامد عمار (مقاطعا) : مدارس الـ ٧٪ هذه التى سوف تخرج القيادات .

الهلال : لا ، القيادات الحالية متخرجة من مدارس حكومية .

د. حامد عمار : الجامعات الأجنبية هى التى ستخرج القيادات فى المجتمع .

الوزير : أنا أتكلم عن المدرسة .

د. حامد عمار : كلها مربوطة ببعضها .



□ التعليم له الدور الأساسى فى إطفاء أى فتنة طائفية

د. حامد عمار

الوزير : فى الواقع لا . أنظر اليوم إلى من يدخل الجامعات . أنا أقول المدارس الخاصة ٧٪ . حسناً ، دخول الجامعات .

د. حامد (مقاطعا) : كانت ٢٪ ، وإذا نظرنا للمستقبل .

الوزير : حسناً ، لكنى أريد أن أقول أن حجم التحدى الأكبر مازال موجوداً فى ٩٣٪ من المدارس .

د. حامد عمار : أليس لهذا النمو سقف ؟

الوزير : ليس بالضرورة أن يكون التعليم الخاص تعليماً أجنبياً ، ممكن أن يكون نفس اتجاه التعليم الحكومى، ولكن يعطى مثلاً كثافة أقل فى بناء المدارس مثلاً ، فأنا أريد هذه المشاركة، فلا شىء يمنع أبداً أن يقوم القطاع الخاص ببناء مدرسة وتقوم الدولة بتأجير هذه المدرسة منه ، تأجير تمويلى على مدى سنوات ، يخفف من أعباء

الدولة فى بناء المدارس وبالتالى أستطيع بنفس الميزانية أن أبنى عدد أكبر من المدارس ، وهذا موجود ولا يحقق أى نوع من أنواع المشاكل ، إنما هناك التزام من الدولة فى مرحلة التعليم الأساسى بتوفير هذا التعليم وما أريد أن أؤكد عليه فى التعليم الخاص هو إشراف الوزارة على كل أنماط التعليم ، وتأكيد ثوابت معينة ، يمكن أن يعطى لغة ، أو لغتين ، ولكن هناك ثوابت ، هناك لغة عربية وتربية دينية .. وهناك أيضاً متابعة للمصروفات ، وهذا المهم ، فزيادة المصروفات ، لا تتم إلا بالرجوع للوزارة ، ستجد فى كل مجتمع هناك مدرسة أو اثنين أو أكثر قليلاً وهذا لايشكل ظاهرة .

الهلال : معنى ذلك أنه لاتوجد مخاوف من توحش مايسميه د. سعيد قطار الخصخصة ، أو مشاركة القطاع الخاص مادام هناك إشراف من الدولة ممثلة فى الوزارة على هذه المدارس .

الوزير : هذا صحيح .

الهلال : سيادة الوزير ، هناك قضية مهمة جداً تشغل بال المعلم والوزارة وأولياء الأمور ، وهى قضية المناهج . ونحن الأن نناقشها بمنطق الفكر والثقافة، لأن المنهج يشكل الوجدان والثقافة لدى الطالب . حتى نتخلص من كلمة «الحشو» و«التكرار» ، ومتى ينفى مايذاع حول أن الغرب وراء تغيير بعض المناهج ؟

الوزير : فى الحقيقة عندما تسلمت الوزارة وجدت أن هناك لجان مشكلة مثلاً لدراسة كل مادة ، من الفترة الابتدائية ، وحتى الصف الثالث الثانوى، وهو الأمر الذى طمأننى ، وعندما اطلعت على الأسماء وجدت أنها فعلاً من الأسماء المتميزة فى كل التخصصات ، هذه اللجان لم تنته بعد، ولكنى اجتمعت مع لجنة اللغات ، لجنة اللغة العربية ، ولجنة اللغة الانجليزية ، وهم لم يقدموا بعد النتاج النهائى الذى سيعرض على المراكز المتخصصة ، وأعتقد أن هذه خطوة ، وهى متابعة كل مادة دراسية فى كل المراحل الدراسية لتدارك أى حشو أو تكرار غير مفيد . هذه اللجان كلها لجان وطنية ، مكونة من أساتذة مصريين ، وليس فيها إطلاقاً لا توجهات ولا شعارات وكلها تعمل بإخلاص ، وبعضها بدأت ثمار عمله فى الظهور ، الشىء الأساسى فيه ، إتاحة مساحة كبيرة لأعمال الفكر والتفكير النقدى والإبداع فالمادة المعرفية لم تعد هى المهمة ، بل المهم هو كيف تحصل على هذه المادة وكيف تستخدمها . فالأسلوب السابق كان يهتم بالإمتحان والحفظ ، هذا لم يعد له أهمية اليوم ، فالمادة أصبحت متاحة ، والمهم كيف تحصل عليها أولاً، ثم كيف تستخدمها، بكفاءة ، وهذا هو المهم ، ومن أجل ذلك فلابد من إزالة كثير من الحشو .

الهلال : فترة زمنية ياسيادة الوزير ، نريد فترة زمنية ، حتى نرى منهجاً يريح المدرس ، ويريح الوزارة ، ويريح أولياء الأمور ، ويريح الطلاب .

الوزير : بالمصادفة كانت هناك لجنة اليوم تناقش نظام التقويم الشامل الذى تم تطبيقه ، الأساس فيه أن يكون هناك ٥٠٪ على الأنشطة و٥٠٪ على المادة ، وتم تطبيقه من هذا العام ، هذا التطبيق فى الحقيقة لم يقابل بإرتياح ، لا من المدرس ولا من الإدارة المدرسية ولا من أولياء الأمور ، السبب الرئيسى فى هذا عدد المواد كثير ، والعبء الدراسى كساعات مخصصة أقل ، تدريب المعلم لم يكن على الدرجة الكاملة ، النتيجة أن العبء الدراسى على المدرس كان كبيراً ، والمدرس يريد الانتهاء من هذه المادة ، فأصبح المنزل يحس بعبء نظام التقويم الشامل ، عدد كبير من الإمتحانات الأنشطة التى تزيد استعدادات الطفل ، أصبح أولياء الأمور هم الذين يعملون له الأنشطة ، السبب فى هذا «الدرجة» فولى الأمر مهموم بدرجة الطالب ، وإحساسه أن ٥٠٪ على الأنشطة هذا سيقلل الدرجة، وفى تفكير ولى الأمر إذا قلت الدرجة فإن الطالب لن يدخل «الطب» لأنه سيتعود على أن تكون درجته أقل من ١٠٠٪ ، فإذا حصل على ٩٠٪ فى الابتدائى ، فإنه فى الإعدادى سيحصل على ٨٠٪ ، إذن فى الثانوى لن يحصل على شىء .



▫ لا توجد دراسة جادة لسوق العمل وهذا سبب بطالة خريجى التعليم الفنى

د. سعيد إسماعيل على

وأعتقد أن أسلوب التقويم الشامل - فى رأيى وفى رأى التربويين - هو الأسلوب الحقيقى لإيجاد دور للمدرسة، فالمدرسة ليس فقط دورها إعداد الطفل للإمتحان ، ولكنها تنمى شخصيته فوجود أنشطة ، ووجود جزء من التقويم على الأنشطة ، فإنه اسلوب أعتقد أنه على الطريق الصحيح ، إنما التطبيق ، فارتأينا أنه لابد أن نعود إلى الهدف الأساسى لهذه المرحلة ، ماذا نريد من الطفل أن يعرف ؟ ، أنا أريده أولاً: أن يقرأ أو يكتب بلغته ، ثانياً: يتعلم تربية دينية ، ثالثاً : يتعلم الحساب، رابعاً :قد يتعلم لغة أجنبية لا مشكلة ، مادامت المساحة المتاحة للغة القومية والتربية الدينية كافية ، أما باقى المواد فإنه من الممكن أن يتعلمها ولكن فى شكل أنشطة ، يعنى لاتكون مواد ، ففى هذه المرحلة كان يسلم لطالب الفترة الأولى الابتدائى ، كتاب كمبيوتر ، لمن هذا الكتاب ؟ كتاب

كمبيوتر لطفل لم يتعلم بعد القراءة والكتابة ، وكتاب فى الأخلاق ، وكتب أخرى كثيرة لاداعى لها ، فارتأينا التركيز على الأربع مواد الأساسية : اللغة العربية ، والتربية الدينية ، والحساب ، واللغة الأجنبية وهذه ستتيح مساحة أكبر من الوقت ، الشيء الأخر الذى ندرسه حالياً واعتقد أيضا أنه فى الطريق الصحيح، وهى : لماذا لايكون التقويم بدون درجات؟ مستوى فقط ، فولى الأمر زعلان لأن الطالب نزل من ٩٢٪ إلى ٩٠٪ ، فما معنى الـ ٩٠٪ فى هذه المرحلة ، إنه طفل ، ما معنى أن أقول إن لديه «امتحان» ، وأضعه فى «محنة» كى يمتحن ، لماذا ؟ فى الحقيقة ليس هذا هو الهدف ، إنما يمكن أن أقول أن هذا الطفل وصل إلى مستوى ممتاز، أو جيد ، أو هناك مشكلة ، أى أن إحولها إلى مستويات ، وأزيل هذا الرعب من الدرجات ، وهذا ما سيبدأ تطبيقه فى هذا العام .

الهلال : سيادة الوزير .. فى قضية المناهج، مسألة الكلام حول منهج لبعض المدارس الخاصة، منهج دينى أزهرى ، منهج أجنبى للمدارس الأجنبية متى نصل إلى وحدة فى المناهج ؟

الوزير : الموجود حاليا هو منهج واحد فقط ، لكن بعض المدارس الأخرى تضيف مواد ، لغات ، كمبيوتر، لابأس ، المهم هو الالتزام بمنهج الوزارة .

وإن كان هناك بعض المدارس التى تقدم مناهج مختلفة ، إلا أن هناك منهج موحد ، وهذا لايعنى أن ذلك هو الأسلوب الأمثل ، فأنا أرى أنه يجب فى بعض المواد قد يكون هناك ما يسمى «بالمنهج المرن» بمعنى أن هذا المنهج قد يتيح فى بعض أجزائه، أن يكون هناك جزء يدرس، فى المواد الاجتماعية مثلا . فى الاسكندرية غير أسوان ، لا بأس ، لأن البيئة هناك تختلف عن هنا وهذا لم يطبق بعد ، لكنه أحد مناطق الدراسة .

الهلال : لماذا لايكون هناك منهج دينى موحد للمصريين ؟ بمعنى أن يكون هناك نوع من كتاب التربية الوطنية يتحدث فيه عن ديانة المصريين ، تاريخ المصريين ، ولا يتم الفصل فى المنهج والحصة بين المصرى الذى يعتنق الإسلام، أو المصرى الذى يعتنق المسيحية .

الوزير : المجتمع غير مهيأ لهذا، ويجب أن يكون هناك تربية إسلامية ، وتربية مسيحية، فنحن نريد للطفل أن يتعلم أصول الدين ، وليس معلومات عن الأديان ، ثقافة الأديان هذا جزء آخر ، كون أنك تربى فيه صفة التسامح والحوار وقبول الآخر ، فهذا شيء مهم جدا فى الحقيقة .

وفى أى مادة من المواد ، هناك أسلوبين فى تدريس هذه المادة ، الأسلوب الأول ، المتبع ، أن المدرس يقوم بإلقاء درس فى هذه المادة ، والطالب يتلقى ويذاكر ، ثم يمتحن ، هذا الأسلوب العادى ، أسلوب آخر أن تجعل مجموعتين من الطلاب تحضر لهذا الدرس ، وفى اليوم الثانى ، تقوم المجموعتان بتقديم الدرس من خلال المناقشة بينهما ،

ويتم الاختلاف والاتفاق ، فالطالب منذ البداية يتعود على فكر الاختلاف ، قبول الآخر ، الحوار ، هذا الآخر قد يكون معك فى الفكر أو الرأى أو الدين، أما فكر قبول الآخر فهو من حقوق الإنسان ، وهى ثقافة لابد أن تنمى من البداية بصرف النظر عن كونه يتلقى علما ، أو تعليما، فى الدين الإسلامى أو المسيحى ، أما هو بالنسبة له فهو آخر ، لكنه يتحاور معه ، ويتناقش معه ، ويشترك معه ، فى أى قضية بما فيها القضايا الدينية . ومع ذلك يمكن أن يدرس تربية إسلامية وزميله تربية مسيحية .



الهلال : وما الذى يمنع يا سيادة الوزير أن تكون هناك ولو حصة فى الشهر للطالب المسلم لتعريفه بالمسيحية والعكس ؟

الوزير : هذا ليس حلا وسطا ، هذا شئ آخر .

نعم .. أصبح المعلم مشغولاً بتلبية احتياجاته لتدنى الأجور

إسماعيل شطا

الهلال : تصورات المسيحيين عن الديانة الإسلامية مشوهة، وكذلك تصورات المسلم بالنسبة للمسيحية ، ما الذى يمنع أن يكون هناك حصة هنا وحصة هنا ، كى لاتتكرر حرائق الاسكندرية ؟

الوزير : هناك فارق بين الأثنين ، أن يكون هناك منهج لتربية دينية مشتركة بين الإسلام والمسيحية ، هذا مقترح صعب، غير قابل للتطبيق ، أما أن يكون هناك دراية ومعرفة بالديانات الأخرى، فهذا مطلوب جدا .

الهلال : أريد أن أقول إنها تربية أخلاقية ، يعنى إذا كنا سنتكلم عن قيم التسامح والمحبة والصدق، والعدل والحرية والإخاء ، نأخذ من كل دين ما يؤكد هذه المثل والقيم الأخلاقية ، نسميها علم الأخلاق أو التربية الأخلاقية

الوزير : هى موجودة بالفعل ، هناك تربية دينية ، وهناك شيء أسمه مادة أخلاق . وهذه موجودة ، أما فكر التربية الدينية فعندى شيء اسمه كتاب التربية الإسلامية ، هذا كتاب موجود وفيه آيات قرآن ، وهناك تربية مسيحية أما أن يكون هناك مادة للأخلاق أو مادة لحقوق الإنسان ، فهذا لا خلاف عليه .

د. سعيد : لاتغضبوا منى إذا قلت أننى قرأت نفس هذا الكلام فى تقرير أمريكى سنة ٢٠٠٢ السعى لدى البلاد العربية على أساس أنها تندرج بحيث تصل إلى مادة

موجدة للأديان الثلاثة، والتقرير منشور فى جريدة الأسبوع فى يونيو ٢٠٠٢ بالنص، ومنشور على الإنترنت من مصدر آخر، ومتداول ، عموما هذه قضية أخرى، لكن ونحن نتحدث عن المناهج الآن، نستحسن جدا أن يدرس طلاب أسوان منهج غير الذى يدرسونه فى الإسكندرية - فى بعض الجوانب - لاختلاف البيئات ، فما بالنا بالاختلاف فى التاريخ الذى يمتد إلى ٢٠٠٠ سنة مع فئات الشعب المختلفة، كى نضعهم فى منهج معين واحد ، لكن هناك قواسم مشتركة كثيرة لابد أن نركز عليها ، لانركز على التاريخ الإسلامى فقط ، إنما تاريخ الشعب المصرى كله بكل فئاته ، فى الجغرافيا ، فى الآثار ، فى المادة الموجودة حاليا «الأخلاق» ، ولكن أظل محتاجا أن يتعلم ابنى كيف يصلى ، ماهو الصوم ، الزكاة ، يحفظ قدرا من القرآن ، يعرف الأحاديث النبوية، وكذلك بالنسبة للطفل المسيحى، فمن خصوصية كل دين أن تكون هناك فرصة لأبنائه أن يدرسوه ، ولكن لانجعل المسألة جزرا منعزلة لاتجعل كل أمثلتك فى اللغة العربية مثلا من التاريخ الإسلامى ، فيمكن أن تنوع فيها بحيث تشمل التاريخ المصرى كله.

والتربية الوطنية ذات نفسها تربية مواطن من مصر بغض النظر عن الدين الذى ينتمى إليه ، فهناك فرص متعددة ، الكل يشارك فيها فى الجوانب الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية ..

د. حامد عمار : الإسلام قائم على ثلاثة : عقيدة ، شريعة ، مكارم الأخلاق ، فيما يرتبط بمكارم الأخلاق يمكن أن يكون درسا مشتركا فى إطار التربية الدينية ، فلابد أن نعى وندرك تماما ، أن هناك تناميا للتوتر ، بين إخواننا المسيحيين والمسلمين ، وهذه الظاهرة أعتقد أن على التعليم فى أى صورة ، دور مهم فيها ، فعلى سبيل المثال التاريخ الإسلامى يقدم للطالب مسلم ومسيحى ، على أنه تاريخ نقى صاف لا يشوبه شائبة، ألم يقتل ابن رشد ، ألم تكن هناك مجازر ، ألم تكن هنا معارك بين الخلفاء ، لابد أن يكون التاريخ حقيقيا ، ألا يوجد أحد من النصارى ساهم فى الفنون وفى الموسيقى فى التاريخ الإسلامى ؟!

الهلال : هل هناك تعليق سيادة الوزير ؟

الوزير : فى الحقيقة أعتقد أننا متفقون فى الرأى أن التربية الإسلامية مطلوبة ، وكذلك الحوار مهم ، وهناك مواد لابد أن تقدم بتوازن لإبراز كل دور ، فلا يشعر الطفل أو الشاب بالفكر الإنزوائى ، لأنه لو كانت المواد التى يدرسها الطالب ليس فيها وجود للطرف الآخر ، يحدث عنده نوع من الشحن ، فلابد أن يتم ذلك التوازن .

الهلال : ما علاقة الوزارة بالتعليم الأزهرى ؟ هل الأزهر كيان مستقل عن الوزارة ، أم أنكم تناقشون المناهج ، ما الذى يحدث بالضبط ؟

الوزير : المواد العامة الموجودة فى الوزارة هى نفسها الموجودة بالمدارس الأزهرية ، نفس المنهج ، واشتراكهم يكون فى مواد التربية الإسلامية الموجودة فى المدرسة ، فهذه

▫ المعلم هو الوحيد الذى تم ذكره فى برنامج الرئيس مبارك

د. يسرى الجمل

يشرف عليها الأزهر .

الهلال : وهل هناك دور للوزارة فى الاتفاق على هذه المناهج ، بمعنى أن الأزهر إذا كان سيضع منهج للتربية الإسلامية ، أو سيضيف مواد في الحديث أو غيره ، فهل تتفاعل الوزارة مع ذلك بالمناقشة والحوار ، أم أنه لا علاقة لكم ؟

الوزير : التربية الإسلامية كلها تخص الأزهر، لأنها تربية إسلامية ، وأنا عندى باقى المواد كلها .

الهلال : معنى ذلك أنه يوجد جزء لم توضع له استراتيجية قومية ومتروك لهيئات ، بدون حتى النقاش معها ؟

الوزير : إن الأزهر مؤسسة مسئولة عن الدين الإسلامى فى مصر والعالم الإسلامى كله ، وهى مؤسسة ضخمة جدا ، وهى التى تحدد الجزء الدينى .

الهلال : أستاذ إسماعيل من خلال خبرتك كمدرس وباحث وكاتب ، كيف نعيد هيبة المدرس إلى المدارس ؟

أ. إسماعيل شطا : فى الحقيقة هى قضية صعبة جدا ، وقد يكون الإعلام قد لعب دورا فى تشويه صورة المعلم من خلال بعض الأعمال الفنية التى كانت تستهزىء به وتحط من مكانته وكذلك العلاقة بين الطالب والمعلم فى الفترة الأخيرة وبين ولى الأمر ، شهدت توترا شديدا ، لأنه تم شحن ولى الأمر بأن المعلم أصبح مسئولا عن الأوضاع الاقتصادية السيئة التى تعيشها كل أسرة ، فهو يستنزف جزءا من دخلها، وقد اتفقنا أن المعلم فى هذه المسألة هو أيضا ضحية ، فهو لم يخلق مشكلة الدروس الخصوصية ، ولكن هناك مرتب ضعيف يتقاضاه المعلم ، فكيف يعيش ؟

الوزير : المجتمع حتى أواسط السبعينات كان فيه تجانس بشكل ما ، سواء فى استاذ الجامعة أو فى المدرس، وما حدث بعد ذلك لم يكن تطورا طبيعيا ، بل كان تطورا غير طبيعى ، لأن فئة سواء كانت مدرسين أو أساتذة جامعة أو أطباء، بدأت تجد فرصة كبيرة جدا فى الخليج للعمل ، وبدأت تعود ويصبح هناك ضخ لموارد ، لم تأت من المجتمع ، قادمة من الخارج، بدأ هذا الشكل يصنع أنماطا استهلاكية غير معهودة فى فئات أخرى، فبدأ كل من يقدم خدمة ورسالة مثل أستاذ الجامعة ، والمدرس بدأ يجد نفسه فى وضع لا يستطيع التواكب مع هذا النمط الاستهلاكى ، وبدأ الشكل يتغير ، كان هناك خدمة تقدم ، ولكن الآن من الممكن أن تقدم بمقابل ، فبدأت تظهر الدروس الخصوصية ، وظلت الجامعة صامدة فترة طويلة ثم دخلت إلى هذا الإتجاه ، هذا إلى جانب دور الإعلام فى بعض الأعمال التى تمت بالنسبة للمدرس ، ثم أن احتياج المدرس إلى أن

يأخذ دخلا مباشرا من الطالب ، بدأ إحساس ولى الأمر يفقد تعاطفه مع المدرس ، وإحساس الطالب بأنه يدفع للمدرس ، أعطى ذلك صورة مهتزة ، وهو الذى كان نموذجا ، أنا أذكر إلى اليوم عدد من المدرسين بالإسم، كانوا بالنسبة لى كطالب قدوة أتمنى أن أكون مثلها ، بدأ هذا يهتز اليوم ، نتيجة الظروف الاقتصادية التى لا دخل للمدرس بها .

ومن الضرورى أن تعود صورة المدرس إلى هيبتها ، وكل الضغط الذى نعمل عليه مع وزارة المالية ، لكى يعود المدرس مرة أخرى ، أريد أن أقول الحياة الكريمة ، التدريس سواء كان فى المدرسة أو فى الجامعة، هو ليس الطريق لأن يكون الإنسان ثريا ، إنما يمكن أن يعيش بشكل معقول . ولذلك نقول أنه لابد أن يتفق على كادر جيد ، وتتحسن الناحية المالية بقدر الإمكان .

الهلال : اسمح لى سيادة الوزير، المسألة ليست ناحية مالية فقط ، فالوزارة أحيانا تنحاز لأولياء الأمور ضد مدرسيها؟

الوزير : هذا صعب ، فكل من يعمل بالوزارة كان مدرسا ، ولا يمكن أن يكون هناك انحياز ضد المدرس فهو النموذج، واعتقد أن كل قضية كانت تمس المدرس كانت الوزارة مع المدرس .

د. حامد عمار : مسألة هجرة المدرسين إلى عالم النفط لم تقتصر على التفاوت فى الدخول ، وإنما فى اعتقادى أن المسألة الأخطر هى تغير فى المفاهيم ، واعتقد أن جزء من العملية ، التدريب ، وجزء من هذا التدريب يرتبط بصحيح الإسلام ويرتبط بالاجتهادات الفقهية الجديدة ، من أيام محمد عبده والشيخ شلتوت ، بمعنى أنه يوجد مجموعة من الاجتهادات الفقهية التى ينبغى أن يطلع عليها ويدركها ويتفهمها المعلم ، حتى يزيل عنه ذلك الفكر البدوى المنغلق الذى عاش خلاله وترسخ فى نفسه خلال هجرته إلى الخليج . وأنا أشعر بذلك فى المعلمين ، وفى الكليات الجامعية ، فعندنا مثلا فى كلية التربية المسابقات التى توضع للشباب مثل أكتب مقالا عن الإعجاز العلمى للقرآن الكريم ، ومسألة الإعجاز العلمى للقرآن هذه قضية مختلف حولها ، فهل القرآن يحتاج إلى نظريات العلم ليساند الوحى الإلهى ؟!

الهلال : هناك سؤال أرجو من سيادة الوزير أن يجيب عنه بالأرقام ، هل هناك حد أدنى لأجر المدرس فى الهيكل الجديد ؟

الوزير : الحقيقة أن الحد الأدنى حدث له نوع من الامتهان ، ففى بعض المحافظات المفروض أن الحد الأدنى عموما فى الدولة الذى هو بداية أى تعاقد كان ٢٣٧ جنيها أو ٢٣٢ جنيها هذا هو الحد الأدنى فى الدولة ، فى بعض المحافظات وجدوا أن هناك احتياجا أكثر للمدرس ، وفى نفس الوقت المبالغ المتاحة ليست كافية ، فبدأ يكون هناك تعاقدان ، تعاقد بـ ١١٠ جنيهات ، وتعاقد بـ ٢٣٢ جنيها ، فأصبح عندنا تعاقدان لنفس العمل ، وهذا فى الحقيقة ضد كل الأعراف ، وكان الأساس طبعا أن يتوقف هذا الكلام

د. حامد عمار

المدرس بالحصة لابد أن يتوقف ، فلابد أولا أن نحل مشكلة العقود المؤقتة .

الهلال : وما هو الحد الأدنى ؟

الوزير : هذا ما نعمل فيه الآن ، ونريده أن يكون حدا جيدا .

الهلال : وما المانع أن تؤخذ أموال من المدارس الخاصة بواسطة الوزارة لتمويل المدارس الحكومية ؟

الوزير : لا تكفى ، مهما كانت ، أنا عندى مليون مدرس ، كم ستأخذ منهم ثلاثة أو أربعة مليارات ، نحن نحتاج مليارات .

الهلال : نلاحظ تراجع دور أولياء الأمور ، تراجع لدور الطالب فى المدرسة ، أريد أن أعرف رؤية سيادة الوزير فيما يتعلق بالتعليم والمجتمع سواء كان ولى الأمر أو الطالب أو الجمعيات الأهلية أو المجتمع المدنى .

الوزير : لا خلاف أن المشاركة المجتمعية عنصر هام فى العملية التعليمية ، فلو نظرنا اليوم إلى حال المدارس الثانوية مثلا، نجد أن أسلوب حل المشكلة ، التى هى الأساس فى دخول الجامعة هو رقم ، الرقم يتحدد من خلال عدد من الامتحانات ، وأنا أريد أبنى أن يصل إلى هذا الرقم ، فطالما هناك حل خارج المدرسة ، يصبح خارج المدرسة ، والنتيجة الآن أنك تجد معظم الحلول فردية ، نتيجة أن كل واحد يريد أن يحل مشكلته وحده ، يأخذ ابنه ليعطى له درسا، أو مجموعة دروس ، لكى يصل إلى هذا الرقم ، نتيجة ذلك أن هناك مليارات تصرف ولكن ليس فى قناتها الطبيعية، القناة خارج المدارس، وما حدث يؤثر على حركة رأس المال فى المجتمع لأنها لا تصب فى قنواتها الطبيعية الموجودة، والحل الذى أراه كى تعود المدرسة مدرسة ، ويعود جزء من هذا ليصب فى القناة الطبيعية من خلال مشاركة المجتمع ، يعنى أن الدولة كما ذكرت هذه المليارات سواء كانت ستزيد قليلا أو تقل ففى النهاية ستدفع مرتبات المدرسين وستنشئ مدارس جديدة ، وهذا الحد الأقصى الذى تفعله وتعطى فرصة تعليم مجانى لأبناء البلد ، المدرسة تحتاج منا أكثر ، هذا الأكثر من أين يأتى ؟ مشاركة المجتمع فى هذا مهمة ، والحقيقة أن التجارب التى تمت على أرض الواقع ليست فى محافظة واحدة بل فى سبع محافظات، فى الصعيد والمجتمعات الفقيرة ، التفاف الناس حول المدرسة ، أدى دوره ، بشيئين : بحسن إدارة موارد المدرسة زائد توفير بعض الموارد الأخرى ، فعندما يبدأ المجتمع يشارك بجدية من خلال مجالس الأمناء، أداء المدرسة نفسه يكون أفضل ، فلو بدأ بعض الطلبة يتغيبون مثلا عن المدرسة، تجد متابعة من ولى الأمر ليعود الطالب مرة أخرى ، هذه المدرسة تغلق أبوابها من الساعة الثالثة ، ومن الثالثة حتى الحادية عشرة

مساء هذه موارد موجودة لابد من استغلالها ، يبدأ التفكير في استغلال الفصول ، ومعمل الكمبيوتر ، والكافيتريا ، والأدوات الرياضية ، كل هذه الأشياء يمكن أن تستخدم ، وتحقق موارد ، يحددها المجتمع ، والذى يحدد كيفية صرفها المجتمع أيضا من خلال المشاركة ، وليس ذلك فقط بل يتابع المدرسين أداءهم ، وانتظام العملية التعليمية ،لا أقصد أنه يتدخل فى العملية التعليمية ولكن الأداء ، والمخرجات هل هى مستمرة فعلا أم لا ، المدارس التى تعاملت مع هذا الأمر بجدية بدأت تتحسن فعلا. في الشرقية فى بلبيس فى العاشر من رمضان ، فى أماكن كثيرة جدا ، عندما شارك المجتمع بفعالية ، بدون أن يكون الهدف هو حل المشكلة الفردية للطالب خارج المدرسة، إنما حل مشكلة المدرسة ، فالمدرسة عندما ترجع لدورها كل الناس تستريح، فالدعوة هنا فعلا إلى المشاركة المجتمعية للمدرسة ، فإذا كان لى أن أوجه نداء فأقول نداء لدعم المدرسة ، الحملة القومية لدعم المدرسة من خلال المشاركة المجتمعية .

الهلال : د. سعيد أريد أن أعرف رؤيتك فى كيفية مشاركة قوى المجتمع فى قضية التعليم ؟

د. سعيد : لا أريد أن أبدو كمن يقول أيهما أولا البيضة أم الدجاجة ، عندما يشارك المجتمع ستتحسن ظروف المدرسة ، أم عندما تؤدى المدرسة دورها فإن الناس ستندفع لتدعيم المدرسة ، من عام ونصف كنت فى اجتماع فى ديوان الوزارة ، تكلم أحد المسئولين عن قصور الموارد عنده قائلا : هل تعلمون أن بواقى موائد الرحمن طوال شهر رمضان تساوى الكثير ، وقال رقما مذهلا، الصناديق الموجودة فى المساجد لو جمعت ما فيها لوجدت ملايين ، الناس تدفع أموالها ، وعندما نقول لهم تعليم يتكاسلون ، لماذا يدفعون هنا ولا يدفعون هناك ؟

طبعا هناك دافع دينى ، إنما الناس عندما تجد جدية ، عندما يعرفون أموالهم إلى أين تذهب ، فمن المؤكد أنهم ستتهافت على المشاركة بكل جهد ، والإدعاء بأن الناس فقراء فهناك مواقف توحد الناس ، ففى ٦ أكتوبر الساعة الثانية ظهرا أنا كنت موجودا فى الشارع ، لم تسجل حادثة نشل واحدة ولا جريمة واحدة ، فى لحظة المصريون كلهم أصبحوا مثاليين، لماذا؟ لأنهم رأوا البلد تمشى على الطريق الصحيح ، فلم يفكر أحد فى أى شئ - إلا فى مصر .

الهلال : وما الذى يمنع الناس الآن من المشاركة وهناك دعوة جادة للمشاركة يا د. سعيد ، فبالفعل هناك تجارب ناجحة فى سبع محافظات وسيادة الوزير له تجربة فى الإسكندرية ، وفى أكثر من مكان ؟!

د. سعيد : قطعا الناس عندما يرون جدية فى أى عمل فلابد أنهم يشاركون فى هذا العمل ، والمسألة هى هل الجدية حقيقية أم لا ؟ وأنا لا أشكك فى ذلك ، إنما أتحدث عن قانون اجتماعى بصفة عامة ، فالناس فى أى مجتمع عندما ترى أن هناك تحركا

▭ إذا شعر المواطن بالجدية سوف يساند تطوير التعليم

د. سعيد إسماعيل على

بالفعل نحو الطريق الصواب فإن أحدا لا يتأخر عن المشاركة، ولا نريد أن نضرب أمثلة، فالجامعة المصرية نفسها كيف قامت .

الهلال : متى نشعر باستقرار العملية التعليمية فى مصر يا سيادة الوزير، مرة ٥ سنوات ، ومرة ٦ سنوات ، ونظام الثانوية العامة المتغير، وهذا نقل لوجهة نظر الأسرة المصرية ، فمتى نرى هذا الاستقرار ؟.

الوزير : فى هذا الإطار هناك أمران: استقرار العملية التعليمية مع التطوير . فالحقيقة أن العملية التعليمية لابد لها من التطوير المستمر ، وهذا هو النمط الموجود فى العالم كله ، ولكنى أتكلم عن أن هناك رؤية نتفق عليها فى المجتمع ، وهناك استراتيجيات وسياسات ، والحقيقة أنه تم فى الفترة الماضية إنشاء وحدة للسياسات والتخطيط داخل الوزارة ، وهى من الثوابت ، وما يجرى الإعداد له الآن هو وجود هيئة قومية لضمان الجودة ، هذه الهيئة ليست داخل الوزارة ، ولا ترتبط بوزير أو وزارة ، فالمفروض أنها هيئة مستقلة الأساس فيها أن يكون مقيم الخدمة ، غير مقدم الخدمة ، هذا هو المنظور العالمى ، أو المنظور الموجود للخدمة ، سواء كانت هذه الخدمة تعليما أو صحة أو مواصلات أو إسكان ، أن يكون هناك من يقيم الخدمة بشكل مستقل ومحايد وبشكل موضوعى وطبقا لمعايير وأعراف وضعها المجتمع ، وليست معايير وأعراف مستوردة من الخارج ، معايير قومية ، ارتضاها المجتمع للتعليم وهذه هى الثوابت ، وبناء عليها يحدد مدى قيام كل مؤسسة تعليمية ، مدرسة كانت أو معهدا أو كلية ، بدورها التعليمى وفق هذه المعايير وأسباب القصور الموجودة من خلال هذه المعايير ، وهذه من الأشياء التى تعطى الإطمئنان المجتمعى تجاه العملية التعليمية .

الهلال : ما المانع من أن يكون جزءا من استقرار التعليم فى مصر أن يعقد مؤتمر قومى تشارك فيه كل القوى السياسية وكل مؤسسات المجتمع المدنى لوضع خطوط متفق عليها لاستراتيجية لا تتغير بتغير الوزير ، ما المانع أن يحدث ذلك ؟

الوزير : لا يوجد ما يمنع ، المؤتمرات كثيرة جدا ، كان هناك مؤتمر للتعليم الابتدائى ، وقبل ذلك مؤتمر للتعليم الإعدادى ، وبعد الآن مؤتمر للتعليم الثانوى .

الهلال : قبل ذلك كان هناك فكرة لدعوة لمؤتمر اقتصادى قومى يمكن أن نكرر هذا فى التعليم ؟

الوزير : كما ذكرت الحلقة التى نحن فيها هى جزء مصغر من عدد من الحلقات التى تتوسع لمجرد أن نتفق على استراتيجيات التعليم، يجب أن يكون هناك لقاءات وليس لقاء واحد لاشراك أكبر عدد من المهتمين بالتعليم من أصحاب الفكر والرأى والسياسة،

هذا الكلام ليس سرا يجب أن يناقش فكما قلت الرأى الداعم مهم وجزء أساسى من نجاح أى تطور يجب الحديث مع الناس ولابد من اقناعهم وتأخذ آراء مختلفة .

د. سعيد : كلمة الاستقرار يجب أن تؤخذ بشكل نسبى له فالأحوال متغيرة فهناك خطوط عامة نطلب لها الاستقرار لكن داخل الإطار الكلى العام الذى يحدد المسيرة الكلية للبلد تتغير الأمور طبقا للمستجدات .

د. حامد : طبعا التعليم قطاع سيادى مثل الخارجية ، الأمن .. المشاركة المجتمعية ونحن نتوقع وندعو ونعمل.. المجتمعات الأهلية .. المجتمع المدنى .. القطاع الخاص أن يقوم بدوره والاسهام، لكن التجربة حتى الآن لم تثبت أى جهد ايجابى بل أن الجمعيات الأهلية تنتظر المعونات الأجنبية وبالتالى الاعتماد باستمرار عندما نقول أن الدولة مواردها محدودة أن المجتمع المدنى يشارك أمنيات أكثر منها واقع .

الهلال : هناك تجارب ناجحة للمشاركة هل يمكن تنميتها ؟

د. حامد : التجارب التى يقال أنها ناجحة كان وراءها معونات أجنبية كتجربة الإسكندرية إذن هذه ليست مشاركة – مجتمعية وإنما مشاركة تغذيها وتحفزها معونة أجنبية ولها منافع، هذا أولاً أما ثانياً : فيما يتعلق وهى نقطة أكررها الثانوية العامة وما أسميه صخب الثانوية العامة منذ عشرون عاما هناك شد وجذب بين الوزارة والطلاب وأولياء الأمور ، وهناك بالطبع مسائل فنية تقررها الوزارة وترى أنها لصالح المجموع وغير قابلة للتفاوض – مثل ما حدث فى عودة السنة السادسة مسألة لا تحتاج إلى رأى هذا حق التصريحات التى تقوم بها الوزارة الامتحان فى متوسط الطلاب لا داعى له أنا وزارة وعندى لجان فهذه اللجان هى التى تقرر وحدها .

ثالثا : لا داعى لوجود الأدلة ، إذا وضعت أدلة حصرت الإطار فى اسئلة من هذا النوع مما يزيد الضغط والعبء على أولياء الأمور الصحف التى تخرج ملاحق ، نماذج للثانوية العامة ، أعتقد أن هذه جريمة أتت أيضا فى الوقت الذى نطالب بالتجديد والمرونة ، الأدلة والصحف تضعك أمام نمط من الأسئلة معظم الأسئلة من نوع صح وخطأ ، أعتقد أن الامتحانات يجب أن تكون بها أسئلة كتابة لأننا وصلنا إلى طلاب لا يعرفون الكتابة ، هناك مادة للكتابة ، كيف تكتب ، تكتب لصديق .. مقال .. تعبير .. كل هذه الأنواع لها صياغة ومهارات معينة .

الهلال : هل هذا التوجه فى بال لجان إعداد المناهج والامتحانات ؟

الوزير : أريد أن أؤكد أن هناك تجارب على أرض الواقع لا علاقة لها بالمعونات الأجنبية أريد أن أعطى مثالا الموجود فى الشرقية من خلال مؤسسة مصرية Found-tion مثل الوقف لتشجيع الطلبة النابهين للالتحاق بالجامعات وفى نفس الوقت هذه المجموعة من خلال المشاركة أخذت تبحث حالة كل مدرسة فى واقعية ووجدت أن أهم

▫ ينبغى أن تكون برامج تدريب المعلمين جادة ومستمرة

إسماعيل شطا

مشكلة هى احتياج الطلاب لجهد أكبر واحتياج المدرس للناحية المادية ، أريد أن أقول أن هذا ليس معالجة للواقع وإنما أريد معالجة لمعايشة الموضوع .

اشتغلت المدرسة فى الفترة المسائية بنفس المدرسين أو مدرسين آخرين يختار الطالب المدرس الذى يريد أن يبدأ معه ، وهذا باشراف مجلس الأمناء يحددون المبلغ الذى يدفعه الطالب والمبلغ الذى يذهب للمدرسة والمبلغ الذى يذهب للمدرس والنتيجة أن هذا داخل المدرسة فيطمئن ولى الأمر ، المدرس لا يقبض من الطالب ، الموارد أصبحت لصالح المدرسة هذا جهد المجتمع فى هذه المنطقة لا توجد دروس ، هذا أحد الحلول وليس الحل الكامل الذى نريده ولكنه تعاون المجتمع عندما يتدخل فى فاعلية داخل المدرسة وليس خارج المدرسة .

د. حامد : هذه حالة فردية .

الوزير : لقد استخدم موارد المدرسة .

الهلال : هناك مشكلة المتسربين من التعليم ، هؤلاء الذين يتسربون ما موقف الوزارة منهم ؟

الوزير : قضية الأمية الهدف والخطة خلال ٤ سنوات نريد أن ننزل بالنسبة من ٢٨,٦٪ إلى ١٠٪ أى محو أمية ٨ ملايين ، هذا جهد ضخم بالتكلفة ولكل شخص ١٠٠جنيه وتكلفة غير مباشرة تصل إلى مليار وبدأنا العمل فى مجموعة وزارية لاشراك طالب الجامعة من خلال الفائض الموجود بالحكومة بعد الخدمة العامة والجمعيات الأهلية والقوات المسلحة والشرطة هذه المساهمات يجب أن تشارك . فترتيب مصر فى التنمية البشرية منخفض ووضعها وحجمها مع نسبة الأمية مع كل القدرات وطاقات الشباب التى تبحث عن العمل تريد أن توجه إلى الإتجاه الصحيح .

– التسرب نتيجة أمرين ، الأول : إذا لم توفر مدرسة فى حدود ٢ كم من مسكن الطفل احتمال كبير ألا يتوجه إلى المدرسة .

ومن المهم فرصة المدرسة الابتدائية أن هذا نصف القطر ومع هذا الأساس وضعنا توفير ٥٧ ألف فصل ، وفى بعض المناطق لا توجد مساحة للبناء فتجد كثافة الفصل تزيد، أحد القضايا الأخرى رسوم الأنشطة ٣٠ جنيه فى السنة لبعض الأسر لا تستطيع دفعه .

وبدأنا العمل مع مجالس الأمناء لمتابعة حالات التسرب عندما يغيب الطالب يقوم المشرف الاجتماعي ومجلس الأمناء لبحث المشكلة، بعض المشاكل أن البنت عندما تصل



لسن معينة يمنعها أهلها من الخـروج، فى بعض الحالات نجد تغذية الطفل عامل جذب .

قضية التسرب ترتبط بالتغذية ، المدرسة ، الأب ، الأم ، الوضع الاقتصادى .

الهلال : لاحظت أن الكتب المدرسية طباعتها رديئة جدا والرسوم التوضيحية سيئة جدا ؟

الوزير : لابد أنك رأيت الكتب من فترة طويلة .

الهلال : كتاب التربية الفنية للصف الثالث الإعدادى هنا معلومات خاطئة عن جاذبية سرى وكاتب المادة لا يعرف معنى الفن التشكيلى .

الوزير : بعض الكتب فى المرحلة الثانوية تم تطويرها وبعض الكتب التى عدلت كان بها أخطاء لابد من المراجعة دائما هناك اتجاه لتحسين الكتاب لأن الكتاب عنصر جذب لجذب الطالب إلى حب القراءة إذا أحب القراءة سيظل يحبها طول عمره .

الهلال : فى النهاية كيف ترون المستقبل؟

إسماعيل شطا : أنا سعيد ، فلأول مرة منذ ثلاثين عاما من عملى فى التعليم لم أدع للجلوس مع سيادة الوزير وأطرح رؤيتى وفكرى بشكل واضح ومتفائل ، إن هناك استجابة لأن المجتمع كله مهيأ لحدوث طفرة فى التعليم .

د. سعيد : دائما أنظر لمن يتولى مسئولية التعليم ، أنا مشفق عليه لأن التعليم قنواته مفتوحة على مصائب ومشاكل كل المجتمع وهو الذى يتحمل المسئولية كثافة فصل .. عايز مدارس أطبخى يا جارية كلف يا سيدى .

والدروس الخصوصية ليست مشكلة وزارة التربية وحدها والأمية دائما تعلق فى وزارة التعليم ، الأمية فى البوليس . الجيش .. فى .. فى لو تصورنا كده يبقى نحمل الوزارة هذا ما يجعلنا نقول أن التعليم قضية مجتمعية وليست قضية فردية .

د . حامد عمار:

– أنا بطبعى متفائل ورغم بعض المعوقات، إلا أنى أرى أن ما يطرحه الوزير من دعوة لمشاركة الجميع فى الاصلاح والتطوير يجعلنا ننظر بأمل نحو المستقبل.

الوزير : أنا متفائل بمستقبل التعليم وهذا ليس نوع من الأحلام ولكنه قراءة موضوعية للواقع وامكانياته ، وكيفية تفعيلها .

الهلال : شكرا سيادة الوزير وشكرا لجميع الضيوف .

لازالت الوثيقة التى نشرتها الهلال فى أعدادها الثلاثة الماضية عن أمين الريحانى، تثير ردود فعل واسعة النطاق، ما بين مؤيد لما نشر، وغاضب أو رافض له.

واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرت فى العدديين الماضيين ردود الفعل على الحلقات السابقة، وفى هذا العدد تواصل نشر بقية الردود، كما تواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.

خبر يفقد بريقه

لينا كيلانى [*]

احتفت أعداد مجلة الهلال، على مدى عددين أو أكثر، بما يمكن أن نسميه بلغة الصحافة بـ (الخطبة الصحفية)، عندما حمل غلافها عنوانا يكشف لأول مرة عن شخصية أخرى لأمين الريحانى، لم نكن لنعرف عنها شيئاً. وكان لحماسة رئيس التحرير تجاه تلك الخبطة الصحفية دور فى إفراد عدد من الصفحات، احتفاء بتلك المعلومات التى حصل عليها منذ مدة زمنية ليست بالقصيرة.

وأتساءل وأنا أقرأ تلك الصفحات ما أهميتها الآن؟ وأسأل السيد رئيس التحرير: لماذا لم تنشر وثائقك هذه قبلاً؟.. لماذا انتظرت كل هذه السنوات قبل أن تكشف عن كنزك الثمين؟!

أقول هذا وأنا أتصفح شبكة الإنترنت وهى تغذى معلومة بسيطة ومتواضعة كنت أبحث عنها، وإذا بى أصل إلى مواقع قادتنى بدورها إلى معلومات لم أكن أشك بأنها موجودة على صفحات تلك الشبكة العنكبوتية العجيبة.

سيل من المعلومات والوثائق وكل ما تريد أن تعرفه عن شخص ما، أو موضوع ما، أو مكان ما، أو تاريخ ما، أو أى معلومة ما، يترصدها الباحث هى متوفرة على صفحات الإنترنت، إذن لم يعد هناك أسرار للأخبار، فالأخبار مكشوفة والأسرار لم تعد أسراراً، وكل ما يريد المرء الوصول إليه من معرفة الشئ أصبح متاحاً، وفى أكثر الأماكن خصوصية، أو ضيقاً .. فى المنزل .. فى غرفة المكتب، أو غرفة الجلوس، أو المطبخ لو أحببت، أو حيث يوجد مأخذ للهاتف، أو من دون مأخذ، حتى فى الأماكن التى تتوفر فيها

[*] كاتبة وروائية من سوريا

شبكة المعلومات اللاسلكية.

تكنولوجيا تفاجئنا كل يوم بجديد الجديد، وغريب الغريب، بل الأغرب والأكثر غرابة، فهل غدونا كلنا جواسيس نتسقط الأخبار والمعلومات الهامة لنقبض على مفاتيح اهتماماتنا؟.. أنا لا أناقش موقف الرجل (أمين الريحانى)، إن كان جاسوساً يغذى سفارة الولايات المتحدة بمعلومات ما أو لا، ولو أن هناك من دافع عنه عبر أعداد الهلال، بأنه لم يكن أكثر من ناقل للمعلومة وليس بجاسوس ، وكما يقال: «ناقل الكفر ليس بكافر» ، قد يكون كذلك، ولكنه ليس بالضرورة أكيداً، أقول إننى لست بصدد إطلاق حكم على الرجل، ولو أننى لا أبرر كرمه فى توفير المعلومات والأخبار لمن يترصدها، كل ما أثار اهتمامى هو هذا التحول الكبير الذى طرأ على حياتنا بسبب ثورة الاتصالات والتكنولوجيا، إذ أصبح اصطياد الخبر المثير هو السهل الممتنع .

ولكن الصحافة تبقى هى الإثارة سواء فى دورياتها الأسبوعية أو الشهرية، أو حتى اليومية من خلال الصحيفة، والصحفى مطالب دوماً بالأسلوب المحرض للقارئ والذى يبدأ من عنوان المادة الصحفية، وأعود لأسأل هل كان خبر أمين الريحانى، الذى ينتمى لحقبة مضت وانقضت، مساقاً لأن يتحقق الآن بالأسلوب نفسه؟، لابد من ذلك ولكن الزمن قد تجاوز الحدث نفسه باختلاف معطيات الزمن ولو أنه كحدث يصنف تحت مسمى الأخبار المثيرة.

والآن وقد أصبح هناك اختراق كبير



بين المتخاصمين، أو حتى الأعداء، رغم احتفاظ كل منهم بشخصيته أو إيديولوجيته أو سياسته، فإنهم لا يمانعون حتى فى الجلوس إلى مائدة مفاوضات واحدة مثلاً.

ووسط هذا الزخم الذى تعيشه الصحافة كما ونوعاً، وهى تلهث وراء الأحداث المتتابعة العنيفة من مؤامرات وحروب وكوارث، تبقى الإثارة فى موضوع من هذا النوع، أكبر بكثير مما يمكن أن تحققه أخبار، كقصة الريحانى، سواء أكانت صحيحة أو مبالغاً فيها.

على أى حال فإن مجرد التذكير بالموضوع والدلالة على الشخص يعقد شيئاً من المقارنات بين إنتاجه أو سيرة حياته، وبين أسراره الشخصية، مما نعتبره إلقاء ضوء على شخصية معروفة لا أكثر .



«أرسلت هذه الرسالة بتاريخه بواسطة البريد الإلكتروني على العنوان المنشور في مطبوعتكم ولم يصلكم، لذلك نرسله ثانية بواسطة الفاكس»

٧ آذار/ مارس ٢٠٠٦

حضرة رئيس [illegible] مجلة الهلال

الأستاذ مجدى الدقاق المحترم،

بأسف شديد قرأت ما جاء على لسانكم، وعلى صفحات مطبوعتكم، تناولت المفكر العربى الكبير أمين الريحانى، ووجهت إليه اتهامات باطلة، وأحاطته بأكاذيب ملفقة، واستنتاجات لا تمت إلى الحقيقة بصلة ولا تلتزم الأمانة الموضوعية، ولا تتقيد بأبسط قواعد التجرد العلمى، والدقة المطلوبة فى أصول التحليل، والتحقيق والاستنتاج. كل ذلك وأنتم تدعون فى العلم معرفة، وفى الوقت الذى تبرهنون أنكم، كلمة إثر كلمة، وفقرة بعد أخرى، أنكم تجهلون أمين الريحانى كل الجهل، فلا تتورعون من محاولة النيل من القامة المديدة والعالمية لعلم من الأعلام العربية الفذة.

إن المعركة الشرسة التى تشنونها على عبقرية عربية طليعية تدعى أمين الريحانى، لتشكل مادة صريحة ودسمة

يمكننا بموجبها اتهامكم بتهمة القدح والذم التى تطال الرجل وسمعته كما تطال أسرته وتشكل إساءة مباشرة لاحقة بكل فرد من أفرادها، الأمر الذى يحملكم، كما يحمل مطبوعتكم، كامل المسؤولية المعنوية والمادية المترتبة عليكم، أقول هذا بعد أن راجعت بكل دقة العددين الأخيرين من مجلة الهلال وتبين لى انكم تسوقون تهمة الجاسوسية من دون أى إثبات لا من قريب ولا من بعيد. وإن ما لدى من مستندات، بينها التقارير والرسائل ما يدحض تهمتكم الباطلة واستنتاجاتكم المزعومة والمتذاكية، وإنى احتفظ بحقى فى الرد المناسب وفى الوقت المناسب وفى المكان المناسب.

لذلك جئت بهذه الرسالة، طالباً منكم الآتى :

١ - إما نشر الدليل القاطع الذى يخولكم توجيه التهمة للريحانى (فما قمتم به حتى الآن يقتصر على مجرد الرأى والاستنتاج أو التهجم المتعمد، من دون أن يستند إلى أى دليل مادى حاسم).

٢ - أو الاعتذار على صفحات مطبوعتكم بدءا من غلافها، وتأكيداً على أن كل ما نشر ليس سوى من باب القراءة الخاطئة والاستنتاج المتسرع غير الصحيح.

٣ - نشر جميع الردود المخالفة لرأيكم. كما تقتضى الموضوعية التى تدعون وعدم الاكتفاء برد واحد مقابل مجموعة من الأقلام التى تصفق لكم ولا تناقشكم فى صلب الموضوع.

من المعيب حقاً أن تصل مطبوعتكم إلى هذا المستوى الرخيص الذى ارتضته الهلال لنفسها، وما كانت لترتضيه فى السابق من أيامها العريقة.

وإنى باسمى، وباسم اسرة الريحانى ، أعلن عن الاحتفاظ بحقنا كاملا لاتخاذ الإجراءات الضرورية المناسبة وفى الوقت المناسب، لدحض هذه الافتراءات ورد الاعتبار الى أصحابه.

بتحفظ

د. أمين ألبرت الريحانى

مى زيادة مصرية والريحانى جاسوس؟!

□ هنرى زغيب

حين استضاف أمين الريحانى (١٩٣٨) مى زيادة فى بيت قبالة بيته فى الفريكة لتنقه من أزمة صحية ونفسية رهيبة كانت تحملها معها من مصر، لم يكن يحدس أن سيجئ يوم فى مصر نصبح فيه مى زيادة «مصرية» وهو «جاسوسا أميركيا».

حين أقمنا (فى الأوديسية) مهرجان مى زيادة سنة ١٩٩٩، وتعاونا من الأديبة الكبيرة سلمى الحفار الكزبرى (استقصت مى ١٦ سنة متتالية وكتبت عنها أوسع دراسة وأشملها) سعينا مع السلطات المعنية فى مصر إلى استعادة رفات أديبتنا اللبنانية من القاهرة، فتمنع المسئولون هناك عن تسليمنا الرفات (اليوم مركون على رفوف مجهولة بعد هدم الضريح الخاص) والحجة ليست لوجستية ،ولا بروتوكولية، بل قومية مفادها أن مى زيادة مصرية، فلماذا نقل رفاتها إلى لبنان ؟

وإذا كان صحيحا أن مى زيادة تحمل الجنسية المصرية، فالصحيح طبعا أنها لبنانية بنت شحتول (فتوح كسروان)، وتلميذه معهد عينطورة، وأميرة منابر بيروت ولها كتابات حنينية عن وطنها، لبنانها، لامجال لتعدادها هنا، وتاليا لا يمكن مصريتها التى نحترم، أن تلغى لبنانيتها التى لايحترمون.

وقبل أسابيع طلعت علينا مجلة «الهلال» اللبنانية المنشئ (جرجى زيدان) المصرية الصدور (القاهرة أيلول ١٨٩٢) فى عددها الشهر الماضى(شباط ٢٠٠٦) بمقال مطول على ١٩ صفحة من (٦ إلى ٢٥) اكتشف فيه كاتبه الأشوس مجدى الدقاق أن الريحانى جاسوس أمريكى، ووعدنا بالبقية فى العدد التالى (آذار ٢٠٠٦) وهو صدر قبل أيام وفيه (على ٢٠ صفحة من ٤٤ إلى ٦٤) ملف كامل عن الموضوع يتضمن مقالا للراحل محمد أنيس (صاحب ما سمى «الوثيقة الخطيرة» عن الريحانى) وتعقيبين من خيرى منصور ومحمد هيكل، ومن زميلنا عبده وازن استوجب ردا انفعاليا غير علمى من مجدى الدقاق نفسه.

مجال الرد على «الهلال» ليس فى هذه الـ «أزرار» بل سيكون فى مقال

□ كاتب وصحفى لبنانى

مطول لـ «النهار» قريبا، لكن المؤسف ما يلفت للنظرة الأولى، تمهيداً للرد على «الهلال»، ونعهدها رصينة على صورة منشئها، أن تعمد إلى ما وهمت أنه «سبق صحافى» بنشر صورة الريحانى على الغلاف وتحتها عبارة «وثيقة خطيرة» ثم تحتها العنوان العريض «أمين الريحانى جاسوس أميركى» استدرارا منها أن يكون هذا الغلاف حافزا للقراء على اقتناء العدد.

أما أن يكون النص المنشور «وثيقة» فهذه سذاجة، لأن مضمونها وارد فى أماكن عدة من مؤلفات الريحانى.

وأما أن تكون الوثيقة «خطيرة» فهذه أضحوكة، لأن ما كتبه فيها الريحانى لم يكتبه سرا ولا شابه تقريرا استخباراتيا، بل توعية للسلطات الأميركية على معاينات له عربية يجدر بتلك السلطات أن تعرفها، فتعى أهمية عالم عربى كانت حتئذ تجهله وتتكئ على البريطانيين كى تعرفه وأما أن يكون الريحانى «جاسوسا أميركيا» فهذا عنوان كاريكاتورى يدل إلى أمرين: أن كاتب المقال مسيس العقل والتفكير والهوى، ويرى الأمور بعين واحدة (نوع من الناس كان يسمية الريحانى نفسه «الجمل الأعور»)، وأن الكاتب مجدى الدقاق (وهو رئيس تحرير غير دقيق وغير مدقق) «بطح» العنوان كبيرا على الغلاف، فأثبت أن مجهولاته واسعة عن الريحانى،



اا البورتريه للفنانة: سهام وهدان

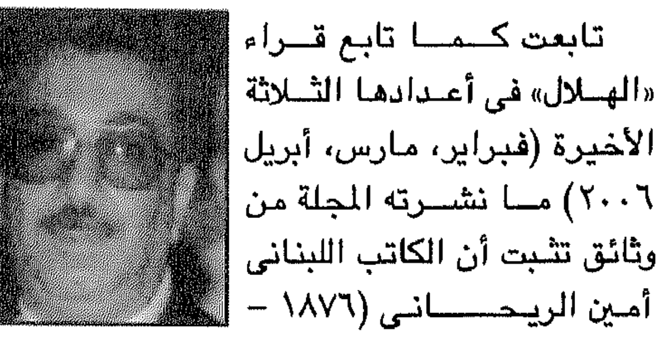
وأن معلوماته الواسعة لا تعدو كونها انفعالا قوميا جدا من حضرة «عربى جداً» عمد (عن جهل وتسرع) إلى تشوية القصد من نص أمين الريحانى، كى يسدد حساباته مع الأميركان، الذين لم يمانعوا عودة جثمان جبران إلى أرضه الام (١٩٣١)، ولا اعتبروا اللبنانيين جواسيس أو نصوصهم تقارير أو بياناتهم «وثائق خطيرة».

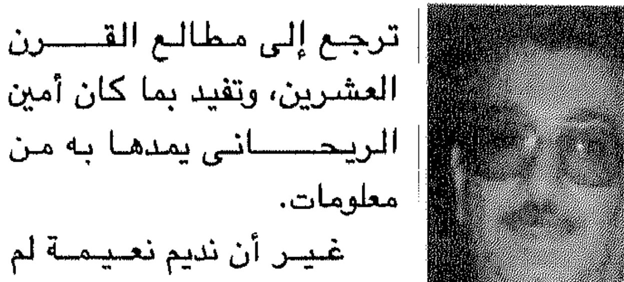
أما الرد الدقيق المدقق على الدقاق فله قريبا مقال مطول مفصل مثبت بالوقائع الدقيقة «كما جاء فى الكتب».

محاولة لفهم ما نشرته الهلال عن:

أمين الريحانى

نبيل فرج ◘





تابعت كما تابع قراء «الهلال» فى أعدادها الثلاثة الأخيرة (فبراير، مارس، أبريل ٢٠٠٦) ما نشرته المجلة من وثائق تثبت أن الكاتب اللبنانى أمين الريحانى (١٨٧٦ - ١٩٤٠) كان جاسوسا لأمريكا.

وما أثاره هذا الاتهام من ردود أفعال فى الصحافة العربية، للمكانة الأدبية العالية التى يحتلها هذا الكاتب فى تاريخ الثقافة العربية الحديثة.

وإذا كان من المسلم به أن أحدا لايستطيع أن ينفى هذا الاتهام أو يثبته إلا بالوثائق، فقد قدمت «الهلال»، بقلم رئيس تحريرها مجدى الدقاق، هذه الوثائق القاطعة، محققة تحقيقا علميا دقيقا للمؤرخ الكبير الدكتور محمد أنيس.

وكل ما أود أن أضيفه أن هذا الاتهام ليس الاتهام الوحيد الذى تعرض له أمين الريحانى، فقد سبق لعدد كبير من الكتاب والباحثين أن وجهوا هذا الاتهام إلى أمين الريحانى، وفى مقدمتهم الكاتب اللبنانى نديم نعيمة الذى كان أول من أشار إلى وثائق وزارة الخارجية الأمريكية التى ترجع إلى مطالع القرن العشرين، وتفيد بما كان أمين الريحانى يمدها به من معلومات.

غير أن نديم نعيمة لم يقدم، مثلما قدمت «الهلال» الوثائق الأصلية، وانما اكتفى بالقول بأنه اطلع عليها فى أرشيف وزارة الخارجية الأمريكية.

وشتان بين من يذكر أنه اطلع على الوثائق، وبين من يقدم نص هذه الوثائق.

ويتعين فى الوقت نفسه أن نذكر أن عددا من الشهادات كتبت نقلا عن روايات شفهية لم تدون فى صحف أو كتب، تقول إن الريحانى كان هذا العميل، منها مايذكر عن ميخائيل نعيمة من أنه أكد هذا الاتهام، وكان ميخائيل نعيمة رفيقا للريحانى، يعلم عنه مايعز معرفته من جانب الآخرين، أو اعتمادا على مشاهدات واقعية، صرح بها الشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى.

والحق أن حياة أمين الريحانى التى لم يحط فيها الرحال مابين المدن والبادية، وما بين الشرق والغرب، كانت مثيرة للشك، بما حفلت به من مكاتبات وخطب

◘ كاتب وباحث

ورحلات ولقاءات وأزياء مختلفة كان يرتديها حسب الأحوال والأغراض، وبما قام به من مهمات ومغامرات وأخطار مهلكة لاقبل لأحد بها.

وكانت مجلة «الكويت» قد نشرت منذ نحو ثلاث سنين، فى عدد يونيه ٢٠٠٣، مقالا بقلم نجمة بيطار عنوانه «أمين الريحانى هل كان عميلا للأمريكيين؟».

تدعو فيه الكاتبة إلى بحث هذه القضية ودراستها دراسة علمية.

وهذا ما فعلته «الهلال».

لهذا أرى أن هذا المقال، الذى لم يلفت الأنظار على أهميته، يستحق أن يعاد نشره ضمن مجموعة المقالات التى تلقتها «الهلال» أو أعادت نشرها عن الدوريات الصحفية، تأصيلا لهذه القضية.

أمين الريحانى

هل كان عميلاً للأمريكيين؟

نجمة بيطار

أمين الريحاني، المعروف بفيلسوف الفريكة وصاحب الكتب الأدبية من كل لون ومن كل جنس، شخصية خلافية مثيرة للجدل، وليس أدل على ذلك من السجال الفكرى الدائر فى بيروت الآن حوله، انطلاقا من صدور أعماله الكاملة، فبعض الكتاب اليساريين يشدونه باتجاههم، ويصورونه على أنه كاتب ذو نزعة اشتراكية، أو إنسانية، ويعيدون إلى البال كتابه المبكر «تحدر البلشفية» وما كتبه عنه منذ عام ١٩١٠م مستشرق روسى عرفه فى بيروت هو اغناطيوس كراتشكوفسكى، فى حين أن كتابا أخرين يصفونه بالكاتب ذى الأغراض المشبوهة، فإذا أفصحوا عن ماهية هذه الأغراض أشاروا إلى علاقات وثيقة قديمة له مع المعتمد الأمريكى أو القنصل الأمريكى فى القدس فى بداية هذا القرن، وإلى أن الريحانى كان يقدم دراسات أو تقارير لهذا القنصل عن أوضاع البلدان العربية فى تلك المرحلة، يضاف إلى ذلك صلات مباشرة اقامها الريحانى فى مهجره الأمريكى مع وزارة الخارجية الأمريكية.

صدرت الأعمال الكاملة للريحانى فى قسمين: القسم الأول يضم الأعمال التى وضعها الريحانى فى العربية ويتوزع هذا القسم على اثنى عشر مجلدا تصل إلى أكثر من ثمانية آلاف صفحة.

أما القسم الثانى فهو يضم ترجمة عربية للكتب التى وضعها الريحانى بالإنجليزية والتى يتجاوز عددها الثلاثين كتابا «صدر منها بشكل منفرد، رواية

الريحانى الأولى (كتاب خالد) بترجمة أسعد رزوق، وكراس قديم للريحانى بعنوان «تحدر البلشفية» بترجمة بهية بعلبكى شومان، مع مقدمة تحليلية طويلة كتبها الياس شاكر)، وقد أشرف على إصدار الأعمال الكاملة هذه وقام بتحقيقها وكتب مقدماتها، وأعد فهارسها ابن شقيق الريحانى واسمه أمين علي اسم عمه.

وقد كتب امين البرت الريحانى مقدمة عامة لهذه الأعمال نشرها فى المجلد الأول حاول فيها تقديم تخطيط مكثف عام لتوجهات الريحانى .

ومواقفه وأفكاره والأنواع الكتابية التى مارسها، ودور الريحانى فى النهضة الثقافية وخصوصا دوره الطليعى فى الفكر العربى والأدب العربى عامة.

ويبدو أن أمين، ابن شقيق الريحانى، من هؤلاء الكتاب الذين يركزون على نزعة الريحانى الاشتراكية، فهو لم يغفل فى مقدمته الإشارة إلى هذه النزعة، بل أكد عليها هنا، وكذلك فى مقدمة أخرى وضعها للكتاب الريحانى: «التطرف والإصلاح» (ضمن المجلد الثامن)، وجاء تأكيد أمين البرت الريحانى هذه النزعة عند عمه، فى المقدمة العامة للأعمال الكاملة على الشكل التالى :

«النزعة الاشتراكية عند فيلسوف الفريكة كفيلة بأن تعيد النظر فى المعادلات الاجتماعية والاقتصادية القائمة، وهو ينطلق من مبدأ إعادة توزيع الثروات توزيعا عادلا ومحقا بين الناس، وينتقد بحدة مختلف أنواع الاحتكار الاقتصادى، لكنه يندد بتعدد المذاهب الاشتراكية داعيا إلى الاستنارة بأعمال كبار الاشتراكيين فى العالم».

وعاد أمين البرت الريحانى إلى تأكيد هذا الجانب فى الريحانى فى مقدمته لكتاب «التطرف والإصلاح» المجلد الثامن صفحة ١٠ حيث يقول: إن الريحانى كان يرى كذلك حتمية التطور لصالح المبدأ الاشتراكى بصورة عامة، إذ يرى حتمية إيثار مصلحة الجماعة، فالشعب فالأمة فالبشرية جمعاء، والمصلحة هنا غير محصورة بالمعنى السياسى بل تتجاوزه إلى المعنى الاقتصادى والاجتماعى.

فى المجلد السابع الذى يضم «الريحانيات» مقالة عن الريحانى كان كتبها بالروسية المستشرق الروسى أغناطيوس كراتشكوفسكى وكانت هذه المقالة قد نشرت كمقدمة لكتاب الريحانى «الإصلاح والتطرق» الصادر عام ١٩٢٨م.

فى مطلع مقالة كراتشكوفسكى نقرأ : فى صباح يوم جميل من أيام ربيع سورية الباكر من سنة ١٩١٠ كنت جالسا فى مكتب صغير لصديقى جورج عطية محرر جريدة المراقب البيروتية .. فى ذلك الصباح دخل رجل فى سيماء وجهه الأحمر الشاحب مايدل على التواضع، وما وراء ذلك التواضع من شخصية هادئة بعيدة القرار.

ومقالة كراتشكوفسكى هذه كانت هى نفسها مقدمة كراتشكوفسكى لكتاب مؤلفات الريحانى المختارة الذى صدر بالروسية عام ١٩١٧م.

فى المؤلفات الكاملة الجديدة للريحانى أمر مهم جدا، هو نشر بعض الكتابات

التى لم تكن معروفة، ولم يسبق أن نشرت فى كتب مستقلة، منها مثلا نص كتبه الريحانى عام ١٩٣١م بعنوان «وصيتى» لم ينشر إلا بعد وفاة الريحانى، يتضمن هذا النص تكثيفا لآراء الريحانى، وخلاصة لتجاربه على صعيد الحياة العامة، وقد صاغ الريحانى وصاياه هذه فى بنود اتخذت شكل مبادئ عامة تنطوى على الحكمة وخبرة الحياة والرؤية المستقبلية معا.

والريحانى لايوجه بنود وصيته هذه إلى أفراد عائلته، كما هى عادة الناس، بل يوجهها إلى أبناء الأمة وإلى سائر الشعوب.

- «إن حق الشعوب فى تقرير مصيرها لحق مقدس، فأوصيكم بالجهاد فى سبيل هذا الحق أينما كان».

- «الأمة القوية الحرة لاتستحق حريتها وقوتها مادام فى العالم أمم مستضعفة مقيدة».

- «إن الوحدة العربية المؤسسة على القومية وحدة مقدسة، فأوصيكم بها، واعملوا أن لا خلاص للأقليات من ربقة الأجانب، أو فى الأقل من التدخل الأجنبى، إلا باتحادهم والعرب».

وفى المجلد التاسع من الأعمال العربية الكاملة نص آخر لم يرد سابقا فى كتبه المنشورة، كان الريحانى قد كتبه عام ١٩٣٩م يروى فيه قصة علاقته بالكاتبة الأديبة «مى زيادة»، خصوصا الملابسات الغريبة لمرض مى فى سنواتها الأخيرة، وما قيل وأشيع أنه حالات جنون، والريحانى هنا يكشف تلك المؤامرة الخبيثة على مى وفيها دفاع مجيد عنها



وعن الثقافة والحرية والنظر العقلى.

والجديد أيضا فى هذه الأعمال العربية الكاملة للريحانى نشر مجموعة من كتاباته الأولى التى لم تنشر سابقا فى كتاب مستقل، وهى كتابات كان قد نشرها فى العديد من صحف المهجر بين عامى ١٨٩٨و ١٩٠٤ (وكان بين الرابعة والعشرين والثامنة والعشرين من عمره)، هذه الكتابات النادرة فتش أمين البرت الريحانى عنها ثم نسقها وحققها وجمعها تحت عنوان «شذرات من عهد الصبا» وهى كتابات مهمة جدا ليس فقط لتلك الفترة أو لما يحمله بعضها من أهمية راهنة، بل كذلك، وعلى الأخص، بالنسبة للمسار الفكرى الأدبى اللاحق للريحانى.

وفى هذه الكتابات الأولى للريحانى نلتقى عناصر من التطلعات الأولى نحو الجديد والطليعى فى الأدب العربى

الحديث، فى الشعر خصوصا، والجديد فى المواقف الفكرية، والتطلع نحو التحرر، وضرورة النظر النقدى إلى الجامد من التقاليد.

وفى هذه الكتابات البذور الأولى للمواقف التحررية التى ستكون المحاورة الأساسية فى فكر الريحانى لاحقا، والتى ظل يعمق النظر فيها، ويوسع مداها التحررى حتى شارف النزعة الاشتراكية التى يتحدث عنها بعض المتعصبين له.

كتب رئيف خورى مرة قصة «هذا اللبنانى العربى الذى اغترب إلى أمريكا» سعيا وراء لقمة العيش، ووراء الوهم بلقمة الحرية، فألحقه عمه بمحله التجارى ليعمل كاتب حسابات، ولكن هذه المهنة، أو هذا المصير اليائس لم يعجبه .. فغادر المحل التجارى لينضم إلى جوقة تمثيلية نقالة، فأفلست الجوقة، وعاد الريحانى الفتى إلى المحل التجارى، ثم انتسب إلى مدرسة ليلية، واندفع فى لحظات الفراغ يلتهم الكتب.

ويرسم رئيف خورى لحياة الريحانى فى تلك الفترة الصورة المعبرة التالية:

«كان الريحانى، فى سبيل اللقمة، ينكب نهاره على الأرقام فى الدفاتر والفواتير، فإذا اتيحت له الفرصة أسرع إلى النهر يصطاد السراطين ليبيعها ويشترى الكتب للمطالعة، وكان يأوى إلى المنزل، بل قبو عاتم. منخفض عن الشارع «شارع بوسطن» يقرأ فيه ما سمح له النعاس وعياء البدن، ثم ينام ليله مع الأهل، فإذا جاء فصل الشتاء فاضت المياه على المنزل فاضطر أمين أن يغترفها بالدلو ويقذف بها إلى الخارج،. مصطك الأسنان والركبتين من البرد ..

مع أنه تمكن من إدخال إصلاحات على المنزل قطعت عنه فيض مياه الأمطار، فإن الرطوبة ظلت رفيقة أمين فى هذا القبو، فى مدينة ناطحة السحاب مما أثر فى رئتيه، ثم أوقعه بعد ذلك فى العصبى الذى قوس إحدى ساعديه وعطله من الحركة، اللهم إلا مجاوبة لنوبات متقطعة كانت تهز كتفه كالوخزة المباغتة من إبرة حادة».

ويستنتج رئيف خورى كما يستنتج اليساريون الحاليون فى لبنان، «وبعد، فإذا كان أمين قد وفق فى شق طريقه، برغم كل العقبات التى قاساها، فلم يعد يفوته عدد الذين تطحنهم بعجلاتها هذه الآلة الضخمة التى هى نظام الحياة الأمريكية .. من هنا قلت عند هذا العقل اللبنانى العربى الأوهام الإنسانية التى تحاول أن تفرضها المظاهر الأمريكية، فسلط أنوارا كاشفة فضحت حقيقة ما وراء هذه المظاهر فضحا قويا قاهرا كمنطلق الواقع، وإذا بالنظام الأمريكى ليس هو نظام الحرية للبشر والسعادة».

جوانب كثيرة فى فكر الريحانى، ذات توجهات إنسانية، يركز عليها اليساريون فى لبنان ليصوروا الريحانى مفكرا وكاتبا غير بعيد عن توجهاتهم .. فى حين أن توجهات الريحانى هذه توجهات إنسانية لا يخلو منها فكر مفكر أو أدب كاتب .. فصحيح أن الريحانى عنده فيما كتب مثل هذه التوجهات، ولكنه لم يكن أبدا ذلك «الكاتب اليسارى» .. بل هو على العكس من ذلك كاتب وطنى وقومى عربى معروف

كتب، كما عمل، من أجل تحقيق حلم وهب له حياته هو حلم الوحدة العربية، فهو قومى أولا، أو عروبى، واليساريون عادة، لايعتبرون التوجهات القومية، توجهات إنسانية أو يسارية لأنها مرادفة عندهم الشوفينية والتعصب، ثم إن كتاب الريحانى «تحدد البولشيفية» لا يعنى، لا من قريب ولا من بعيد تعاطفا منه مع البولشيفية، بل مجرد عرض لمبادئها وأسسها خال من أى تعاطف معها، إنه باحث يحاول أن يتعرف وفى وقت مبكر إلى فكر جديد يدين به أجانب أو وهب له حظ الانتشار فى الخارج، أما النزعة الاشتراكية التى تحدث عنها ابن أخيه، أمين البرت الريحانى، فهى مجرد مشاعر إنسانية عند الريحانى تفتقر إلى الحد الأدنى من المنهجية، ومثل هذه المشاعر التى تقوم على مبدأ العدالة الاجتماعية قابلة لأن تتوافر عند كل كاتب، بل عند كل إنسان دون أن تسمى هذا الكاتب، أو هذا الإنسان، بسمة «الاشتراكى» فالواقع أن الريحانى لم يكن هذا «الاشتراكى» بالمعنى العلمى المعروف للكلمة، بل كان كاتبا من نوع آخر.

إلى جانب هؤلاء الكتاب «الاشتراكيين» و«اليساريين» الذين حاولوا تقريب الريحانى من فكرهم، كتاب آخرون تتراوح اتهاماتهم للريحانى بين «اليمينية» و«الجاسوسية» فالريحانى عندهم، كاتب رجعى، محافظ له اتجاهات وأغراض مشبوهة، الشاعر محمد مهدى الجواهرى، على سبيل المثال وصف الريحانى فى مذكراته الصادرة عن «دار الرافدين» بأنه جاسوس، جاسوس لمن؟ لايتأخر الجواهرى عن الإجابة بأنه كان جاسوسا مزدوجا: للإنجليز والأمريكيين فى وقت واحد، يقول الجواهرى إنه كان يشاهد الريحانى فى بغداد غفى مهمات لايمكن أن تكون إلا مهمات الجواسيس، كما يضيف أن اتهام الريحانى بالتجسس كان اتهاما معروفا فى زمان الريحانى، فالكثيرون رموه بمثل هذه التهمة.

ومن هؤلاء الكثيرون الذين لم يصف لهم يوما قلب تجاه الريحانى، الكاتب اللبنانى الكبير ميخائيل نعيمة الذى حنق على الريحانى بسبب نقده لكتاب نعيمة عن جبران خليل جبران، غضب نعيمة لهذا النقد ورد عليه ردا سلبيا قاسيا، ومع أن بعض الصفاء عاد فيما بعد إلى علاقات نعيمة بالريحانى إلا أن نعيمة ظل موغر الصدر، تجاهه، ويقول بعض الذين كانوا يغشون مجلس نعيمة أنه كان يتهم

الريحاني بالتجسس أو العمالة للأمريكيين.

ويبدو، أن العداوات قابلة لأن تنتقل بالوراثة، فنديم نعيمة، ابن شقيق ميخائيل نعيمة وهو أستاذ للأدب العربي في جامعة بيروت الأميريكية، يتبني نفس تهمة عمه نعيمة مضيفا إليها الأسانيد والوثائق، فهو يقول : إن في الوثائق التي نشرتها وزارة الخارجية الأمريكية غن بداية هذا القرن ما يفيد صراحة أن أمين الريحاني كان يقدم دراسات أو أبحاثا أو تقارير للقنصل الأمريكي في القدس في بداية هذا القرن وأنه قدم مرارا مثل هذه الدراسات أو الأبحاث أو الوثائق لوزارة الخارجية الأمريكية نفسها، وأن فيها مايفيد أنه كانت للريحاني علاقة تنظيمية بهذه الوزارة، كما أنه معروف في نيويورك في بداية هذا القرن، في أوساط الجالية اللبنانية، أن للريحاني نفوذا واسعا في وزارة الخارجية الأمريكية.

مع أن الدكتور نديم نعيمة يجزم بأنه اطلع على هذه التقارير في أرشيف الريحاني في وزارة الخارجية الأمريكية، فإن ما يدلي به يحتاج إلى مزيد من الدرس والتمحيص، فقد يكون الريحاني قدم مثل هذه الدراسات ولكن دون أن «يرقى» إلى مرتبة التجسس أو العمالة، كثيرون من العلماء وأساتذة الجامعات تطلب منهم دولهم، أو دول خارجية، أبحاثا ودراسات حول هذه المسألة أو تلك ، ولا يكونون جواسيس، من هؤلاء في مانعلم الدكتور البرت حوراني المؤرخ دراسات شتى لوزارة الخارجية البريطانية حول قضايا تتصل بالمنطقة



العربية، ويقول من اطلع على هذه الدراسات أنها مليئة بالحب للعرب والحماسة لقضاياهم.

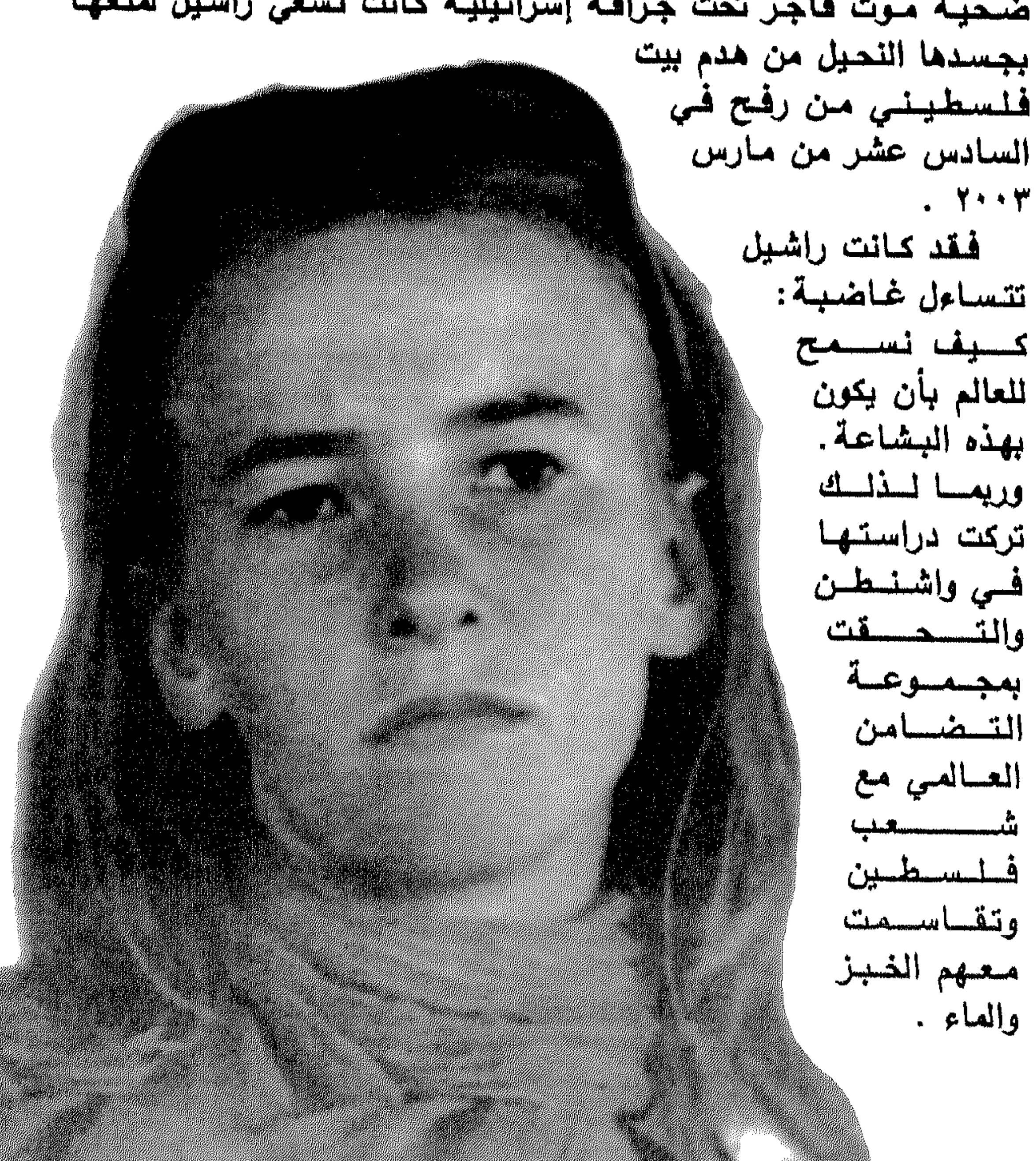
إن ما ذكرناه في ماتقدم يؤكد الحاجة إلى دراسة الريحاني وسواه من مفكرينا وأدبائنا، دراسة جديدة بعيدة عن أي انحياز مسبق، فالدراسات العلمية لايمكن أن تكون وليدة الهوى الجامح أو الغرض الذاتي، كما لايمكن أن تبنى على ظواهر خادعة قابلة للتهافت، والريحاني الذي اعتاد على العواصف في حياته وصمم لها شخصية مثيرة للجدل بلاشك، ولكن عملية اقتلاعه من الوجدان العربي، ومن تاريخ الأدب المعاصر، وبخاصة من المنزلة المهمة التي له، ببساطة على النحو الذي يلجأ إليه البعض، عملية لاتخلو من التعسف، ولكن الرد على ذلك لايمكن أن يكون إلا بواسطة البحث العلمي وحده.

راشيل

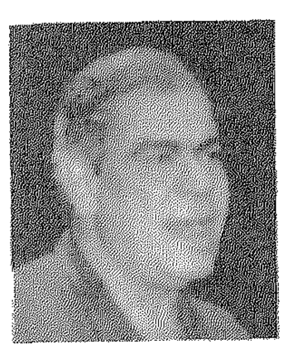
ضحية القتل الفاجر

شابه في الثالثة والعشرين من عمرها ، بيضاء البشرة، شعرها أشقر، وعيناها خضراوان، لم تعرف العربية ولم تولد علي هذه الأرض، جاءت من هناك، من الولايات المتحدة الأمريكية ، بلدها ، إنها «راشيل كوري» ، التي قطعت كل هذه المسافة لتناصر الحق والعدل والإنسان، ولكنها راحت ضحية موت فاجر تحت جرافة إسرائيلية كانت تسعي راشيل لمنعها بجسدها النحيل من هدم بيت فلسطيني من رفح في السادس عشر من مارس ٢٠٠٣ .

فقد كانت راشيل تتساءل غاضبة: كيف نسمح للعالم بأن يكون بهذه البشاعة. وربما لذلك تركت دراستها في واشنطن والتحقت بمجموعة التضامن العالمي مع شعب فلسطين وتقاسمت معهم الخبز والماء .



حديث سائق الجرافة



حلمى سالم

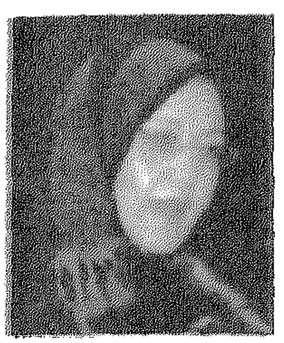
باسم الدبابات
باسم البلدوزر والدانة والملالات
باسم نقاء العنصر ، والهليوكبتر ،
والجنزير وزغردة الرشاشات
باسم الفوضى الخلاقة ،
وينابيع الدم الدفاقة
ويهوذا ، وجماليات الذبح ،
وباسم الجرافات
أبدأ مرضاة الرب المتعطش :
هذى البنت مدججة
بيدين تخطان أكاذيب عن الواحة فى الصحراء ،
ومجهزة بعيون ترنو للصبية بحنو وإخاء
تركت رغد الأهل ،
ودغدغة الأرجوحة ،
وفيونكات الشعر ،
ورجرجة الزئبق تحت الأضواء
وأتت كى تفضح موسيقى الثور ،
وتكشف فلسفة الوكر ،
فحق عليها السريان إلى الملأ الأعلى ،
حيث صحابتها البلهاء :
مارتن لوثر ، ويسوع ،
أبو ذر ، جيفارا ، جبران، وفرج الله الحلو ، وغاندى ، والشعراء .
أبدأ مرضاة الرب المتعطش ،
أتقدم صوب البنت الواقفة أمامى ،
كالتفاحة تنتظر القضمة ،
وأنا القاضم ،
لن يثنينى الخوف بعينيها الجاحظتين،
وعيناها مغريتان ،
أدوس الجسد الغض بجنزيرى ،
والجسد الغض شهى ريان ،
فينبعج ذراع بض ،

سحقاً للأذرعة البضة فى الأرض ،
ويتفسخ نهدان عفيان ،
اخسف يارب الأثداء الناهدة
بأرجاء الكون فلا
يبقى فوق الشجرة طيران
فيا بنت العشرين ربيعاً :
أنا لست من الشبان ضعيفى الإيمان
فينسحبون من الجندية حتى لا
تجرح رقتهم بعثرة الأشلاء ،
أنا الجندية غرامى
والهتك غرامى
كونى درعاً بشريا ، كونى شقراء
فلن يرتبك مسيرى نحو العليين ،
فمن أين ستأتينى الرجفة :
وأنا التلمود حليفى
والليبراليون العرب حليفى ،
سورة ياسين حليفى ،
والمزمور حليفى ،
والإصلاح المتدرج عند العربان حليفى،
والإسلاميون الجدد وصيفى ،
وشيوخ النفط رديفى .
يابنت :
أنا أسلحة الطيران العذبة أجنحتى ،
والقهر المصرى رفيقى .
هذى مرضاة الرب المتعطش :
سيسيل على الرمل دم الأنثى
معجوناً بأصابعها المفرومة ،
وبسلسلة الظهر المقصومة ،
فتطير على أطلال الدور المهدومة ،
نظرتها الدامغة وصفحة
كراستها المشئومة ،
ورسالتها للأبوين إذا قالت :
«قومى صناع حضيض البشرية ،
قومى إثم الجغرافيا،
قومى: قيحى ونزيفى .
حين أتم عبورى الملهم فوق الجـــسد المهروس ،

سأفتح صدرى لهواء حر يملأ رئتى ،
وأعزف فى مرضاة الرب نشيدى ،
باسم الشيخ
وباسم القسيس
وباسم الحاخام ،
أباشر عملى العلوى :
أمسح الدمع المتقن جنب حوائط مبكاى ،
لأسرق حطة كهل ،
وأسمم بزازة طفل ،
وأرش الأنف المعقوف على الآبار الجوفية ،
ثم أمتع ذاتى بمشاهدة الرجل
المقعد حين يفتته الصاروخ
إلى جزل طيبة فى مائدة الأمراء .
كونى راشيل ،
وكونى مارى،
كونى زينب ، أو يوچينى ،
ليس الرسل أدلائى ،
فالفوهة إلهى ،
والراجمة كتابى بيمينى .
صفى فوق يديك التوراة
وصفى الإنجيل،
وصفى القرآن ،
فليس ينجيك الإصحاح ،
وليس ينجيك نشيد الإنشاد ،
وليس تنجيك السور المكية ،
من شغفى بالبدن البشرى ومن فيض حنينى
هذى أسفار الريبة، لكن موهبة الرشاش يقينى
لن تطرف عيناى هنيهة أنجز كونشرتو الهرس
لماذا أجفل وأنا محروس: بالشرطى الكونى ،
وبالملك البدوى ، وبالسلطان
القطرى، وبالجنرال الليبى ، وبالحزب الوطنى الديمقراطى ، وبالأسد السورى ،
، وبالجاسوس اللبنانى ، وبالتشريع السودانى ،
بجامعة القرويين ، وتصفية الشيعى ، وبالأنقاذ الوهرانى ،
بمشيخة الأزهر ، والبترول القومى ،
وبالعسكر فى كل مكان عربى .
يابنت العشرين ربيعاً:
لماذا أتردد وأنا برهان الرب

على شعب الله المختار ،
وبرهان الغطرسة على خلق الهيكل
من مقل الأولاد ،
وبرهان الأسلحة على صنع الأخلاق العليا :
فالطلقات : سماح ،
والسونكى : تقديس الآخر ،
والقنص : شفافية ،
رص الجثث جوار الجثث : إخاء ،
نسف الرضع والفتية والكهل : مساواة،
والقاذفة : العدل ،
وتجريف البيت : الأمن ،
وبقر البطن : سلام الشجعان .
فباسم الدبابات
وباسم المعبد فى شارع عدلى ،
وأشاعرة الفقه ،
ومعتقل الواحات
وباسم العلم سداسى النجمة وهو
يطل على نهضة مصر ،
وباسم القناصة ، والغواصة ،
وكتاب أخضر ، والتكفيريين ، وسجن
المزة ، وحديد العز ، وحسن البنا ، وسماسرة الإفتاءات
أبتكر بهائى وسموى ونشورى :
سأمر على الجسد النمرود الغض بجنزيرى
حتى إن ذابت فى الدم رسائلها الفضاحة ،
أشرق قلبى
وترطب فى القيظ هجيرى
فأعود إلى بيتى وبناتى وامرأتى وسريرى
حيث كليم الجبل خليل
والجثث اليانعة سميرى
ثم أتمتم بخشوع قبل الإغفاء صلاتى:
باسم الدبابات
باسم البلدوزر
والدانة والجرافات
باسم نقاء العنصر والشهوة
والحاخامات
أرضيت الرب المتعطش ،
وضمير الدنيا مات .

جتينا ليه ؟



سهير متولى

أنا الممنوعة من قعده على الكورنيش
عشان سور السفاره فـ ضهرى
قاعده .. مفيش
وكاميرا تلف وتصور
على بلدى أنا بدور
أنا الممنوعة احب بلادى فـ الكراريس
اشوف الصبح على التلاميذ
عيال شابت فـ ستة أولى
وشايفة الجامعة مقفوله
ومضطره اضيع عمرى فـ الطوابير
جتينا ليه ؟
عشان تدينا مشهد تانى ومعانى
تهزى الحزن فـ كلامى
يطاطى النخل فـ زمانى
أسير مأسور
جتينا ليه..
مقدرتش أفرح لما مسيتى الولد
كان دمه سخن
وكات ايديكى بترتعش
كفك دى ولا كفى أنا
مشلوله فـ .راعى اللى هدل من زمن
جتينا ليه ؟
مش قادره أشوفك
من ورا الغيم والتراب
مش قادرة أشوف دمك
بيروى أرضى أنا
يابنت كونتينى أنا
الفرق يوجع
بين كلام اعرج وبين ..
دم انفرط

سيرة ذاتية للحاجات



شيماء الصباغ

والله حاجة تضحك
لما تقومى ف نص الليل
تتكشى ف شجرة العيله
ولما تبتدى التفكير
تلاقى نفسك مالكة حقيقه
مش جذور عيله
وفروع نسب
ومش نسبه وتناسب
بَملك جسمى يسمح بممارسة الجنس
وقلب بيغفر الذنوب
وعينى بتعرف تلمح
الراجل .. اللى بيقول على نفسه عبيط
عشان ميدفعش تذكرة الأتوبيس
- ٢- إسكندرية
قهاوى نص البلد
الناس اللى مصممة تدخل ف قصايدى
غصبى عنى أو يمكن تحصيل حاصل
غصبى عنى أو يمكن تحصيل حاصل
صورة حبيبى والملح اللى مصر
ياكل فيها
أغنية لمنير
فجر باليود
إسكندرية وحشانى
- ٣- القاهرة
ليل منزوع الدسم
مظاهره الحكومه فيها أكتر من الناس
كوباية شاى
بالهم والوحده
وشنطة إيدى غلسة إنهارده
مليانه
تذكرة قطر
كشكول بَيْذك على محاضرة
ومحاضره لأ
قلم من غير سنون
كام قصيدة مش كاملين
فتافيت البسكوت البايته
هدومى الداخلية وطبعاً عايزه غسيل
ورسايل شهيدة ماتت قبل ما أعرفها
وأنا لسه بشتغل زى زمان:
مجرد ملاغية أراجوز

راشيل



محمود الشاذلي

نبقايه .. وحدايه؛
انفرطت من شجرايه
كنت معشم روحى ..
أتلقاها ضماده؛
بلسم لجروحى
ما لحقتش يا امايا
أحضنها، وأصونها ف كفى
مالحقتش..
أستطعم عسايرها
واشتم عبيرها.

راشيل ؛
هفهافه كحرير المناديل
صبية ماريه لقاها مليح
طلعتها تكحل عين المصابيح
أمريكانية صحيح
إنما حمامايه بغصن سلام
فرفوره تفرفر جنح الريح
من أول حكايتها..
جايه لآخر دنيتها..
تطبطب ع المجاريح
جايه تنشط سمع العالم،
ووِدان العالم من طين وعجين
جايه تشط[illegible]ط قلب ناستها
قبل ماتشرب من بير الموت..
ترياق صيتها

جايه تقلع شوك الفل
وتزرع ضل
لا بتتشرط ولا عازت كام

راشيل الناشطه..
بنت العم السام
جايه تعيد تقسيم الخارطه
القد نحيل ،
والحمل عويل
إنما بتنش هاموش العتمه..
بمكبر صوت
وبيافطه مرفوعه ترفرف..
باسم حقوق المحقوقين

يا راشيل ..
ال[illegible] أحق يكون على مين؟!
الحق عليكى ..
وللا علينا ياناشطه

ليه خليتى وخلينا الماشطه
تنتف عمرك ..
من على وش الدنيا ،
تقطف ورد ..
من شجرة بيتنا .. اللى انقلعت
سحلتها الجرافه ،
سويتها قرافه ؛
لبواقى العضم المتشفى
من لحم عيالنا ونساوينا..!!
وللا .. فكيتها حجاره ؛
على قد كفوفنا اللى انسلخت
وانخبزت فى أجيج النار ..؟!!
الحق على المتوى المنفى لأيامنا،
وأحلامنا، وأجسامنا ؛
الرمل / الزلط / الطوب / الأسمنت،
والحجر المهد ،
وتراب اللحد .. المعجون ..
بالدم الشهد .. ؟!!
وللا الحق على الصدر النافر بيمامتين
سادين بوابة بيتنا المقفول
صادين الغول المفتول العضلات
الغول السايق هبله بشيطانه وهاجم
بالنصل الأعمى على رقاب العزل..؟!!
وبكل فحيح ورنين الحيات
ردوا ساسات العصابات
– يا راشيل ..
يا بنت الأم الوالده وجودنا
الحارسه وجالده ف حيط العيط..
مصيرنا المحكوم بالتيه
لمى عضاكى وبماكى عن العتبات
وسعى سكه للجرافه ..
الساحلة الماحية ..
بيوت الجراثيم الآفه
الحق عليكى يا سايقه العند
وقايمة بهزالك سد
وحايشه بصدرك ويمامتينه
غول الهد .. !!
فيه نملة يا عاقلة تتعافى ..
على جرافة ؟!!
شفتى .. يا قتيلة الغول،
وشهيدة وقفة حق
شفتى وعرفتى ازاى ..
الصدق المتبعتر خايب،
والكدب المتستف غالب ..؟!!
والحق إن ساب بابه موارب
ملا حجره تعالب وعقارب
والحق العاطل باطل ..
والباطل حق ..
إنما حربايه حويط ومراوغ ..؟!!
يا صبيه ف عمر ربيع متكتف
بإيدين التترى / النازى / الماسولينى /
العلمانى/ التكنولوجى / النابغ .
الحق التعبان اللادغ ..
لون بدماكى صباكى ..
وعجنك بيبوتنا الفتافيت
ولا باقى ف عصمة خلفتنا ..
إلا حجارة بتحمر،
وكفوف ووشوش
تصفر ، وتخضر
لجلن ما تفك غموض الحق ..
كان على مين ..
أو باقى لمين ؟!!

اسمك راشيل كورى

فاطمة ناعوت

طبعاً
كنت ترسمين فى الأوراق وردة
فى حصة الحساب
وتومئين للمعلمة بين لحظة وأخرى
كأنك تتابعين الدرس.

وربما أيضاً
شغلت بابن الجيران
عن إتمام واجب التاريخ
لتضحك البنات فى الفصل
من دفترك المملوء قلوباً وأسهم
محل: أسباب الحملة الفرنسية على مصر،
أقصد:
أسباب محو فيتنام
وحتمية القرن الأمريكى.

ولابد نام شعرك محلولاً
فى انتظار كوب الحليب
وقبلة الأم فى الصباح،
تحلمين بولد أزرق العينين
سيحل يوماً محل دبدوبك الأبيض.
أزرق وأبيض
موج وزبد
لونان جميلان!
فى زهرة بفستان صبية،
وجناح عصفور فوق سور شرفتك
وسماء وسحابة فى كراسة رسم،
فى ألبوم الصور،

وليس فى علَم ينقر عين صبى
بستة مناقير مدببة
حتى ولو حمل
اسم نبى

تحلمين مثل البنات
فى الصباح تحملين كيس الفلوس
وتعودين بعد ساعة من المتجر
بكيس كرفس وبازلاء
ولن تنسى كيزان الذرة الصفراء التى
يحبها الصغار.
طناجر وملاعق
وأكوريات
بين المطبخ والمغسلة
وغرفة الأطفال التى يجب أن ترتب
قبل الرابعة،
ماما خرجنا اليوم لنطارد الضفادع
وغداً نمزقها بالمشرط
حرام ياديفيد!
ماما هو درس التشريح



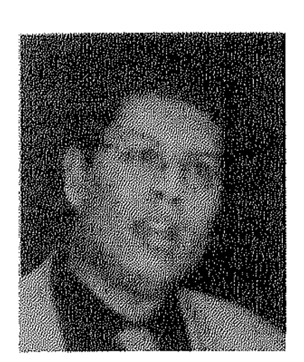
كى نعرف ماذا تخبىء فى بطنها.

قومى ياحبيبة وكلى نوماً
البنات بالخارج
ذاهبات إلى الديسكو
But Ma, Iwas dreaming!
ما أثقل نومك يا راشيل
قومى!
لكننى لن أذهب للمرقص
أمى أين باسبورى الأزرق
أود الكلام مع الله!

مثلنا جميعاً يا بنت
أحببت
وحاورت المرآة
وأخجلتك نقطة حمراء فى الفستان،

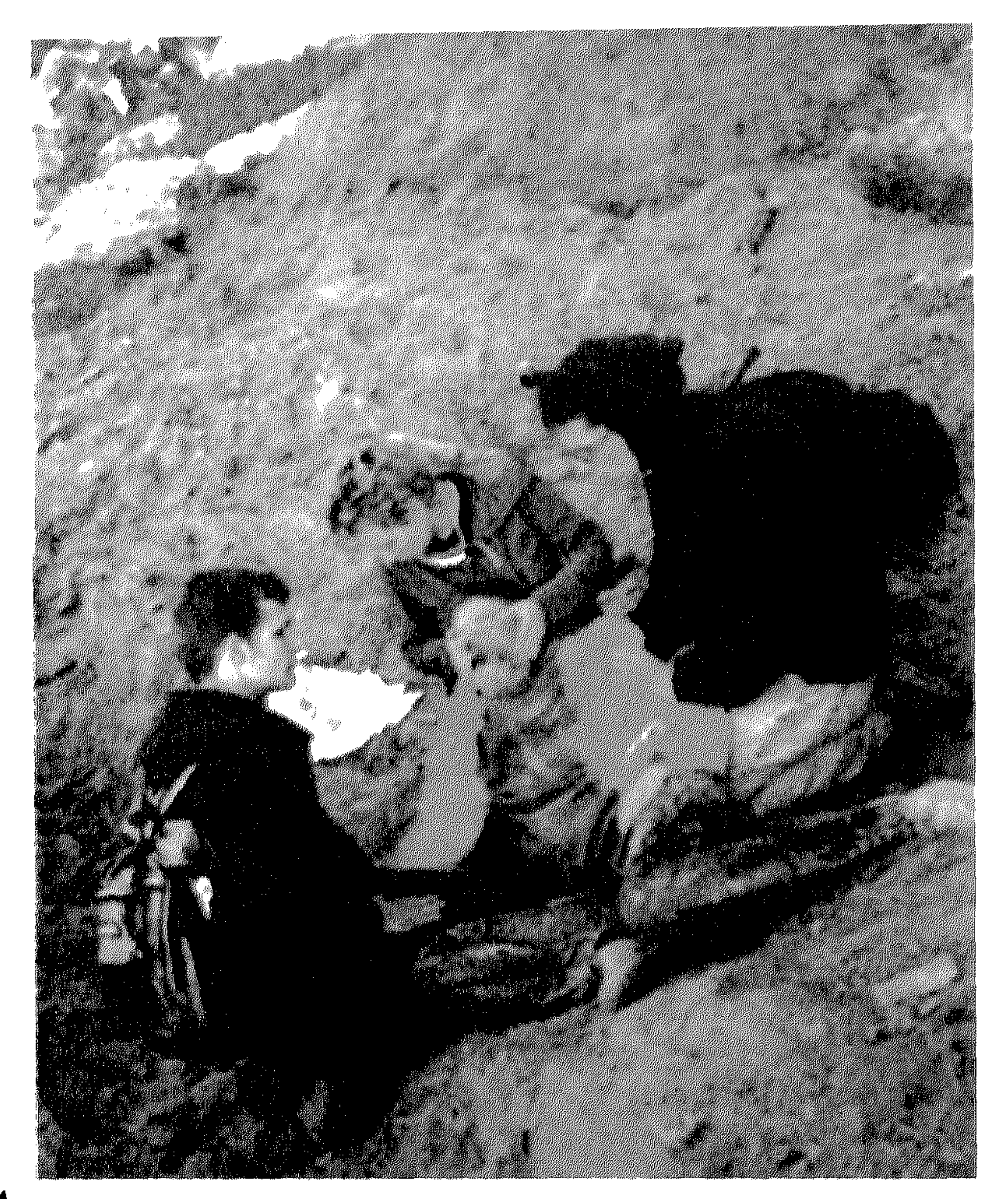
مثلنا جميعاً
رسمت كيوبيد وسهما وحرفين
وانتظرت الفارس والحصان،
مثل كل بنت سمراء
تمنيت حذاء عالى الكعب
وجورب شفاف
وأضجرتك شرائط الشعر وذيل الحصان،
ومثلنا - لو تمهلت قليلا -
ستنتجين صغاراً
وتلعنين سخافات الرجال
مثلنا كنت تحلمين
لكننا لم نقف أمام جرافة لتسحقنا
كى نتكلم مع الله
أو لنوقف مدفعاً
يريد أن يخطف طفلاً
من ضحكته.

صباح الخير «راشيل»



عيد عبدالحليم

عندما يأتى البلاغيون
بدواوين المجاز
يريدون صنع أغنية
تليق ببنت فى العشرين
سيأتى طائرٌ
يحط - لبُرهةٍ -
فوق ماء البحرِ الميت
ثم يداعب الفضاء
بقطرة ماءٍ
فتخرج شمسٌ أخرى
وتدرك السماء حكمة الزقزقة
فالجدائل الذهبية
- المعقوصة فى مانهاتن -
ليست كالجدائل الذهبية
فى طولكرم وجنين..
والقطة التى كانت تشاكس براءتها الأولى
أطلقت أرواحها الخفيفة
فى أغنيات طفلٍ جامح
يُشكِّل من صلصاله بندقيةً
يُشرعها فى فراغ المعنى
فيصحو النائمون
على صرخةٍ
تُشبه ترتيلَ ملاك وحيد
فى أرض منسية
....
البراحات هنا -
يا طفلة الأطَلنطى
لا تشبه البراحات هناك
وأغنية الصياد العجوز
لا تشبه موسيقى الچاز
فالسنارة - هنا
لاصطياد الأمل
من جذع شجرةٍ
لم تزينها أوراقُ عيد الميلاد
من عين أمٍ
غَسلت صغيرها - فى ساعة القصف -
بدمعةٍ
من ارتعاشة يدٍ
وهى تكتب فوقَ الجدار
«يحيا الوطن..»
..
سماؤنا لا تعرف معنى الغروب
فالأطفال - كل صباحٍ -
يصعدون إليها
يزيحون السحب والغيامات
ثم يعودون - مرة أخرى -
إلى الأرض



فيحكون عن حديقةٍ
مليئة بلعب صغيرةً
وأشجار على أوراقها يجلس عازفون
ترتعش أوتارهم
بلحن جديد للميلاد
..
الأشجار – هنا –
يا طفلة «مانهاتن»
مروية بدم التاريخ
فهل يدرك البلاغيون
أن المجاز هنا أقوى
– فليجمعوا ما كتبوا
ولينثروا رماده في الفضاء –
فعما قليل
سيدخل الشَّعر الذهبي
إلى مملكة الأسطورة
وستدرك
العينان اللتان تشبهان
حقل فول
معنى الرؤية.

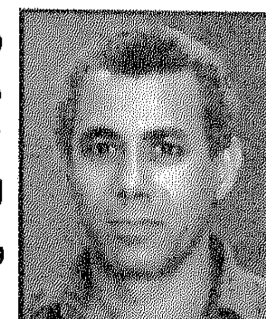
وجوه النجوم تطل من ذاكرة

عادل السيوى

علي حامد □

مرت ، كومضة خاطفة، خمسة وعشرون عاما، منذ أطل عادل السيوى بلوحاته الجميلة على جمهور الفن، عبر معرضه الأول بأتيليه القاهرة سنة ١٩٨٠ ، ذات مساء احتشد فيه أصحابه ورفاق الفن والسياسة ، ليلتقوا برسومات ملونة قدمت لقطات من تجربته وتصوراته ما قبل وعقب انتهائه من عالم الجندية. فشاهدنا، بفرح ومتعة ، الولد والبنت فى قارب البحر، والولد يطير فوق دراجته ، وصياد السمك محاطا بالأزرق البهيج، كما طالعتنا الأوسمة والنجوم والخوذات والجنود فى عزلتها وصحرائها الصفراء والرمادية.

لكن الغربة والترحال شقت لروح الفنان وخياله الفنى دروباً أخرى، فإذا كانت تجربته الأولى حادة (جماليا وأيديولوجيا) ، إلا أنه تلتها أعمال بدت خطوطها أكثر إنسيابية، وأعمق غوصا فى خبايا الناس والأمكنة ، أتربة القاهرة وفضاءها الرمادى، التداخل المتصل والصخب، تشكيل أكثر جموحا وجرأة، وأعمق فى مسارات الريشة واللون والخامة، وكأن السيوى يطالب بقطع خطوات نحو اللوحة ، لأنها صور من الذاكرة، المضببة ، المشحونة بالأشياء والأمكنة والأحداث.



صور تتدفق من الذاكرة، المنبع الساخن الذى لا يهدأ أبداً ، والممتد من طفولة الفنان متوهجاً إلى ما لانهاية .

السيوى ولد فى مدينة البحيرة، سنة ١٩٥٢، وواصل دراسته فى القاهرة ، حتى تخرج فى كلية الطب (جامعة القاهرة) فى العام ١٩٧٦، ويقوده هاجس الفن - آنذاك - إلى القسم الحر بكلية الفنون الجميلة، ليدرسه فى عامى ١٩٧٤، ١٩٧٥، حيث يقرر بعدها ، التفرغ للفن الجميل، بداية من العام ١٩٧٩، ويندفع إلى إيطاليا ، إلى مدينة ميلانو ، مترددا على مرسم الفنان الإيطالى رينزو فيرارى ، لأربع سنوات متصلة من (١٩٨١ حتى ١٩٨٥)، ليقترب من التصوير كمادة، أى اكتشاف مادية الخامات وإمكاناتها الداخلية ، متعرفا على حسية اللغة البصرية وتجسدها المادى على السطح

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



السيوى مع وجه النجم إسماعيل يس

الفارغ .

لكن السيوى لا ينفصل عن الواقع فى ما ينجزه من لوحات هذه المرحلة، فهناك إشارات الى أجسام إنسانية، ووجوه ، وحواديت. تفاصيل كثيرة فى الموضوع تؤكد هذا الارتباط الحميم بعالمه وذكرياته الخاصة .

لكن توتر الفنان وقلقه يدفعانه - بعد أن توزع فى تفاصيل كثيرة كان مولعا بها - لينتقل إلى الوجه الإنسانى ، حتى يتخلص من الثرثرة وكثرة العلامات التى قدمها أثناء انشغاله بالمدينة والأمكنة والحكايات.

كان يرغب فى التخفف، فاتجه للاشتغال على موضوع واحد، هو الوجه البشرى، واستغرق فى هذه التجربة - بعد عودته إلى القاهرة، سنة ١٩٩٠ قادماً من إيطاليا، ليقيم ويستقر - عشر سنوات - ويظل هاجس الفنان وقلقه قائما، يحرضانه للابتعاد ، والانتقال إلى حالة جديدة ، إلى أن يهجر دائرة الوجوه التى اعتاد صياغتها وتشكيلها .. وتنبثق من الذاكرة وجوه أخرى، عرفها، وعايشها ، وتركت فى وجدانه أثراً عميقاً ..

وجوه كان لها حضورها الفريد والممتع والمثير.. وجوه انفعل بها ، وصاحبها ، طلت عليه وطل عليها بسنوات طويلة ، حملها داخله وانتقلت معه أينما رحل وذهب.. ربما كانت محاولة من الفنان للاقتراب والالتقاء بالبشر العاديين بعد غربة طويلة (واقعيا وتاريخيا وفنيا).. غربة فى المكان والزمان ، لتصبح هذه الصور لـ «نجوم عمرنا» الذين نعرفهم جميعا، نقطة التقاء. وتأكيد على الهوية

الوطنية، والتراثية، وسط هذه التحولات القاسية وأشكال الزوال التى تلف وجودنا..

❑ سألته: متى طرأت على مخيلتك الفكرة الأولى لحالة الوجوه ؟

– فى سنة ١٩٩٩، أقمت معرضى وجوه Faces. الأعمال التى قدمتها فيه، تراوحت ما بين الوجه والقناع. الاستطالة التى تراها تعطى الإحساس بالقناع. كذلك حالة الصلابة الموجودة فى الوجوه التى ابتدعتها ، أقرب الى «الماسك Mask». لم أكن راغبا فى عمل أقنعة، لكن وجوهى تكونت وفيها من روح القناع ، عنصر التبسيط . ومن النحت الأفريقى (الاستطالة والحرية الغريبة فى التعامل مع النسب.. لم يكن لدى الفنان الأفريقى أية قيود تخص النسب) .

سعيت – لفترة طويلة – نحو المتحف المصرى، أتفرج على الوجوه.

شدنى وجه إخناتون . النحات المصرى الذى صنع هذا الوجه ، لا يعتبر نفسه سيرياليا، رغم أن الأذن تزيد على حجم الوجه مرتين، لذلك أعتبره أنجز شيئا كبيرا فى التاريخ الإنسانى ، فقد جمع فى وجه إخناتون الإحداثيات الكبيرة فى وجودنا (الحسية والروحانية).. فى الوجه شىء كأنه وجه شاعر متأمل ومنفصل عن الدنيا ، وفى الوقت نفسه تجد بالشفتين حسية عالية.

روافد

ولطالما وقفت ، ساعات طويلة، أتأمل هذا الوجه، كما تأملت وجوهاً أخرى مثل وجهى نفرتيتى (الرأس التى رأيتها فى متحف برلين، مذهلة).

كان الزمن يمر بى ، وأنا مستغرق فى حكايات بورتريهات الفراعنة ووجوه الفيوم ، كما وقفت كثيرا ، مهموما بوجوه موديليانى وفرانسيس بيكون وكمال خليفة . روافد بصرية عديدة ومتنوعة كانت فى خلفية تجربة الوجوه ، فلم يكن غريبا أن أكون ماشيا فى الشوارع ، وأجد وجه مواطن قروى يجذبنى ، وتظل ملامحه عالقة فى ذهنى . وكان هذا أهم رافد لفكرة الوجوه، التجربة الحياتية ، فأنا الذى لمحت هذا الوجه ، وتواصلت معه.

قمت بمشاوير كثيرة فى أماكن مختلفة، والتقيت بوجوه وأفكار وصور متباينة. وشعرت أننى أرغب فى إلغاء تفاصيل عديدة كانت فى تجاربى الفنية السابقة . لم أكن أريد أن تكون المادة البصرية كثيرة (شجرة ، بيت، صندوق ، أباجورة.. إلخ) .

وبدأت أسعى إلى التخلص من شيئين عبر مسيرتى التشكيلية : كثرة العناصر البصرية الموجودة فى اللوحة ، وفكرة التكوين ، (أن تحكى حكايات وترص عناصر) مما كان يعطينى الإحساس بأننى أشتغل عند هذه العناصر (أضع هذا الرجل بجانب تلك الشجرة، بجانب هذا المركب).

كنت أريد الإقلال من المادة البصرية ، حتى لا تكون اللوحة متخمة بالعناصر التى كانت تضمن لى شحنة وإثارة ،

لكنها لا تمنح العمل الفنى نفساً.. أى أن زمن قراءة اللوحة لا يكون طويلا ، ورأيت أن عنصرا واحدا فقط يعطى إيقاعا آخر للمشاهدة ..

تجربة

■ إذن كانت تجربة الوجوه نقلة فى مفهوم التصوير لديك ..

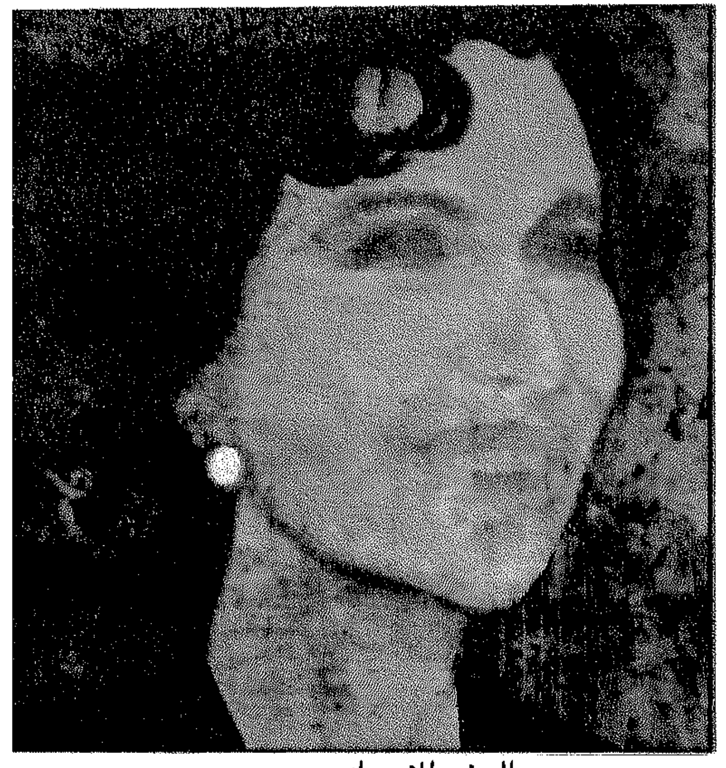
- ارتحت من همين كبيرين : الموضوع والبناء ، صرت أرص العناصر ولا أقوم بعمل بناء لتجاورها أو إقامة علاقات بينها.. أرسم وجها، وأقوم برص عناصره وليس بنائه .

وهكذا تجد فى «معرض الوجوه» مساحة للتجربة الروحية، حيث تحققت فكرة التكرار الصوفى.. تكرار الوجه مرة وأخرى.. وثالثة.. وفى كل مرة كنت أنقل للسطح الأبيض شيئا من توترى وطاقتى ، حتى يكون الوجه حيا وليس ميتا.. لذلك طالت هذه التجربة ، وظللت فيها عشر سنوات (١٩٩٠ - ١٩٩٩) .

الذاكرة

■ وكيف انتقلت من «الوجوه» بعد عشر سنوات إلى المرحلة الحالية ؟

- لما صرت فى الخمسين سنة ٢٠٠٢م ، بدأت أحس بحكاية الذاكرة.. وفكرت : «أن تعيش نصف قرن ، فمعنى ذلك أنك عشت» لا أحد يعيش نصف قرن مرتين. كنت قرأت «على مشارف الخمسين» للشاعر صلاح عبدالصبور، و «عطر الأحباب» للأديب يحيى حقى ، ولاحظت أن الذاكرة تنشط وتغلف الأشياء،



السندريللا سعاد



رباعيات چاهين

فأدركت أن المبدعين (الشاعر والأديب) كانا يرسمان «بورتريهات» .

كذلك كان للمشى معى قصة فى هذا السياق، كنت دائما ما أتمشى مع الفنان صلاح عنانى، نمشى من وسط البلد حتى سكننا فى المهندسين، نحكى ونتناقش ونطرح تصوراتنا وآراءنا فى الفن والفنانين والحركة التشكيلية ، وقضاياها ومشكلاتها . وذات مرة ، سألت نفسى : «وبعدين فى حكاية الوشوش دى.. أروح المرسم أعمل وش تانى!!». واستغرق هذا التساؤل منى وقتا وأنا أتمشى على كورنيش النيل، وأتانى الحدس الأول «أن أرسم بشرا لهم وجود حقيقى.. ناس فى الذاكرة، وليسوا مخترعين أو مبتدعين ». ولما وصلت المرسم فى باب اللوق ، ذلك اليوم المشمس، رسمت ليلى مراد، وفى اليوم التالى رسمت إسماعيل يس، وخلال أيام معدودة، وجدتنى قد رسمت ست لوحات متتابعة بصورة غير عادية، حيث أضفت إلى ما سبق: عبدالفتاح القصرى، شادية، سعاد حسنى وعبدالسلام النابلسى .

كاريزما

ثم توقفت .. دفعة قوية، وتوقفت.

خفت جدا . خفت من التشخيص، من قوة الشخص الذى أرسمه.. أن يستمد العمل الفنى قوته من موضوعه (من كاريزمية النجم وألقه وإشعاعه، وليس من القيم والجماليات التشكيلية) .

وأعتقد أننى كنت ، بلا وعى، أزيد توريط نفسى فى هذه التجربة، حتى لا يحدث لى رجوع (أى لا أعود إلى الوجوه التى كنت أجيد تشكيلها وتصويرها) .

❑ تنوعت أساليب تناولك الجمالى منذ بدأت تطرح للجمهور إنتاجك ، كما تعددت فى تجربتك الأخيرة .

– أحيانا تطمئن للشارع الذى تسير فيه ، الذى تعرف أن تسير فيه (كان جياكوميتى يقول إنه يجد متعة أعظم فى إعادة اكتشاف الشارع نفسه) . وأعتقد أنه كان ينحت على نفس المنهج . إنه يكتشف ويعيد اكتشاف التمثال نفسه الذى أنجزه من قبل. إنك تفعل الشىء وتعيد تأمله كل مرة وكأنه شىء جديد .

لكن التعامل مع «البورتريهات» يفرض منطقا آخر. كل كيان تستحضره، يجىء بكيانه وتاريخه وطاقته، وعالمه، أى يستدعى معه تاريخه الشخصى، وبالتالى أنت لا تمشى فى الشارع ذاته مرة أخرى، وما تنجزه من عمل فنى لا ينفع أن تصيغه صياغة تشكيلية واحدة. لذلك هناك تنوع فى صورى، ولا أفكر فى مسألة الأسلوب أبدا .

فى معرضى هذا : «نجوم عمرى» تلتقى رسوما أكاديمية جدا «ستيفان روستى» ، ورسوما تبدو أنها فوتوغرافيا «زينات صدقى»، وأحيانا تجد رسوما بمنطق شعبى خالص «رشدى أباظة ، شادية».

كأن هناك «رسيماً» شعبيا قد رسمهم

لم أكن أود أن تكون وحدة أسلوب

للمعرض كله، أو داخل العمل الواحد «اللوحة الواحدة» ، لم أكن أريد أن يكون هناك منطق تشكيلي واحد لكل الصور .

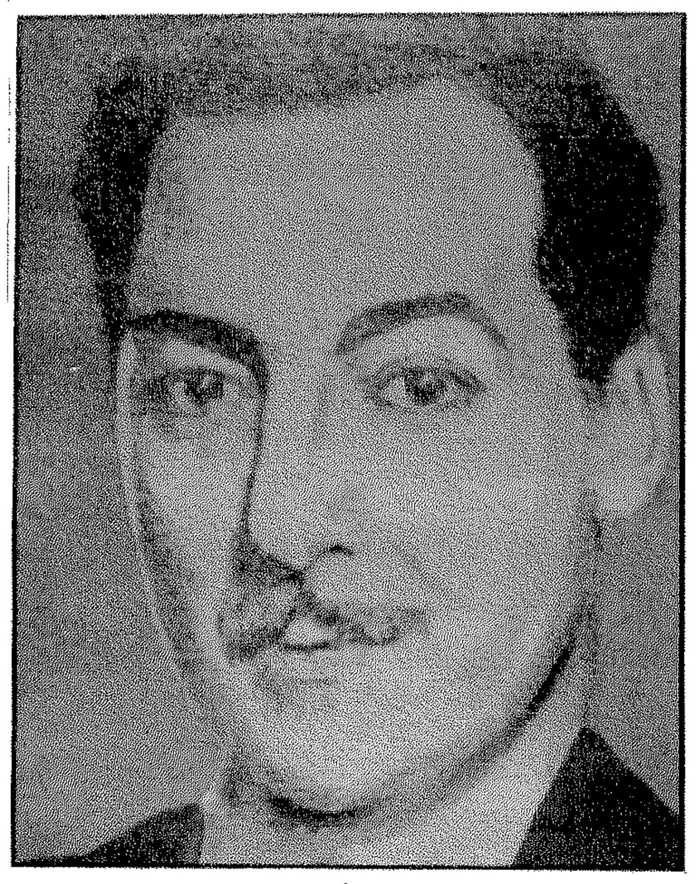
فكرة الوحدة والعضوية والتناسق الكامل والانسجام والاتساق، ليست هي القيم الوحيدة التي أسعى لتحقيقها .

أنا أميل، الآن ، إلى اكتشاف مناطق القوة الفنية في عدم الاكتمال، في التناقض ، في الركاكة، في التلعثم البصري، في تداخل أكثر من نص ، ومن طريقة ، في الأداء، داخل العمل الواحد ، مانحا لنفسي حريتها الكاملة في أن تأخذ اللوحة وجودها، متحررة تماما من فكرة الأسلوب بالمعنى الذي ورثناه .

أسلوب

إن الأسلوب ، الذي يعني ثوابت ما أو نبرة خاصة أو تون معين ، استمر كثيرا في الفن التشكيلي، وبالذات في القرن التاسع عشر، وهو كان يعني أن تنتقل من التعاليم الأكاديمية وتكتشف ملامح خاصة لأدائك، وعندما تكتشفها ليس عليك سوى توسيعها ، بحيث تقبل أن تستوعب كل عناصر التجربة الفنية، ولابد من تأكيدها كل مرة ..

كل الفنانين .. «مونيه ، سيزان، رينوار .. إلخ» يبدأون بداية أكاديمية ثم يسعون أو يبحثون عن طريق الخصوصية، إلى أن جاء بيكاسو فأنهى أسطورة الأسلوب، بتنقلاته المفاجئة وقفزاته بين مدارس وتيارات وأساليب متباينة، «التجريد ، التكعيبية ، التشخيص ، المتوسطية ، اليونانية ، الأفريقية ،



الساحر .. رشدي أباظة



معبودة الجماهير .. شادية

المرحلة الزرقاء، .. إلخ ».

أما كتاب «حياة الأشكال» لمؤلفه «هنرى فوسيون » فلعب دورا مهما فى تاريخ الفن الحديث ، فبالرغم من أنه كتاب صغير الحجم ، إلا أنه وضع يدنا على موضوع خطير جدا، هو علاقة الأسلوب بالموت.. فهو يرى أنه مثلما الأسلوب يؤكد الشخصية ، والتفرد فى النظرة إلى العالم، وطرق التعبير عنه، إلا أنه وسيلة لنفى هذا التفرد، فعندما تقول : «تكعيبية»، فإنك تفرض مجموعة قوانين وقواعد يتحتم على الفنان أن يتحرك داخلها وفى إطارها. والفنان عندما يتحرك داخل أسلوب واحد، يعتبره وسيلته للتعبير عن العالم ، فإنه يكون بذلك قد وضع قيدا على تجربة التعبير نفسها ..

إن لـ .. «فوسيون» تصور بليغ جدا ، فحواه «أن الأشكال فى حالة حركة دائمة ، وإن الأسلوب بنزوعه إلى التأكيد على الثوابت هو نوع من توقيف الحركة ، نوع من الموت .

لذلك كان لكتاب «حياة الأشكال» أثر جليل وعميق فى تاريخ الفن.. فقد اهتزت قناعة العديد من الفنانين الأوروبيين بفكرة سيطرة الأسلوب الواحد، وإن ظل غيرهم لا يقتنع بهذه الفكرة ، إلى أن جاء «مارسيل دوشامب» واكتشف الأشياء سابقة التجهيز ، فوجه ضربة قاسية لفكرة الأسلوب ولقيمته .

الطلة

❑ كان لاطلاعك ورحلاتك الفنية تأثيرها على مسيرتك التشكيلية ، وخاصة تجربتك الحالية .

– أنا كنت، ببساطة، أسعى للاستفادة من حجم الحرية المتاحة للفنان الآن : استخدام أى وسيط أريده، الجمع بين أجناس فنية مختلفة ، ومحاولة اكتشاف طريقة وأداء مختلفين فى كل عمل فنى أبدعه ..

وأصبحت مشغولا بفكرة «الطلة» أو «الهلة» الحضور المداهم للوحة.. ورغبت فى أن يكون حضور الشخص الذى أرسمه أو أصوره مفاجأة، بغض النظر عما إذا كنت قدمته نصفا أو كاملا. وأن يتحقق تصورى فى «أنك حين تفتح الباب كل مرة، تجد شخصا أمامك لم تكن متوقعا حضوره» .

حنين

❑ بالنظر والتدقيق فى أعمالك كلها ، نشعر – رغم تعدد الأساليب – أنها لفنان واحد هو عادل السيوى .

– فى أعمال «كمال خليفة» شىء ما مصرى لا يُعطى من الملامح، كأن الفنان اكتشف شيئا فى الروح (الديك، السمكة، الوجه ده مصرى).

لم تكن الرأس أو العينين أو الأنف فرعونية، ومع ذلك فإن ما يرسمه الفنان لا يكون إلا مصريا.

كأنه كان يفتش أو ينقب عن شىء ليس فى الملامح الخارجية، ولا يمكن الإمساك به من خلال تحليل الشكل .

وفكرت وأنا أرسم «نجوم عمرى»، أنه

ربما محبتى للناس وحنينى إليهم، سوف يجعل للتجربة طعما خاصا ومذاقا متميزا ، بغض النظر عن تنوع الأساليب وتباعد الطرق التى تناولت بها هذه الحيوات المصرية، لهذا تقول أنت نفسك : إن هذه الأعمال لفنان واحد ، وأعتقد أن فى تجربة المشاهدة وتأمل اللوحة، شئ ما، مستوى ما فعال، لا يمكن اختصاره إلى مجرد علاقات بين أشكال على سطح .

لدىّ نزوع تجاه هؤلاء البشر . لا يمكن تحليله والإمساك بعناصره ، بسهولة . هو شيء يصعب تناوله مثل الكاريزما .. الكائن الكاريزمى هل تستطيع تحليله ، فتقول إن ما يوحى به، يتحقق فى عينه ، أنفه، فمه؟ فكرة الكاريزما أثارتنى جدا، ليس هناك نجم بلا كاريزما .. وهى ليست ملامح، ولكنها موجودة فيها . كانوا - قديما - يحيطون الوجه بهالة .. كأن الكاريزما هالة، ولكن ليست مرئية .

لـ ألم تكن تخشى الوقوع فى النمطية والتكرار ..؟

- انشغلت بفكرة الوجه، فكلنا يمشى فى الشارع بكمية من الوجوه: (أصحابه ، أهله، معارفه ، حبيبته، جيرانه ، زملاء دراسته أو عمله) ، وهذا جانب آخر دفعنى لهذا المنحى ، وشغلتنى «فكرة التعرف»، ولكن على أن لا أرسم «كودا» لنفسى، فأرسم، مثلا، التمر حنه، لتصبح الصورة لفايزة أحمد . وإنما يجب التعرف على الوجه بصاحبه:

أن هذا رشدى أباظة، وهذه هند

أعز الناس .. حليم



الفراشة .. سامية جمال

رستم.. وهكذا واجهتنى مشكلة مقيدة جدا : عندما أقوم بالتحوير، بالحذف، بتغيير النسب، أكتشف أن عملية التعرف تصبح صعبة، وأتساءل:

هل هذه سعاد حسنى ولا فاتن حمامة ؟! وارتضيت حلاً:

أن أضع عنصر «التعرف» فى الأساس. أنا أريد أن يعرف الناس أن هذا عبد الفتاح القصرى، وهذه زينات صدقى ، ولا أريد أن يسأل أحد : من هذا ، وإنما أن يعرف المشاهد للوحة أن هذا فلان، لذلك احتفظت بنسب وملامح الوجوه، كما هى بقدر الإمكان ، وكان هذا تحديا قبلته ، لأنه سوف يحد من حركتى مع الشكل.

فوتوغرافيا

❑ ما الدوافع الحقيقية وراء هذه التجربة ؟

– وجدتنى أمر بخبرات لأول مرة تدخل حياتى.. فكل هذه التجربة التى تشاهدها مبنية على الفوتوغرافيا، وعلى علاقة الفوتوغرافيا بالذاكرة . فكرة الومضة، الفلاش، [illegible] الشخصيات جميعها موجودة بعمق وبقوة فى حياتى ، فى حياتنا جميعاً. فى زمن وجيز جدا تتذكر شخصا ما، زمن مختصر ثبتته الكاميرا وغاص فى أعماقى .

وبدأت أشترى صورا فوتوغرافية كثيرة من محلات الأنتيكة وأسوار الكتب والأشياء القديمة ، ومن «بدر» هذا الرسيم الذى لا يُنسى .

ووجدتنى بأمانة شديدة، راغبا فى رسم ، وتخوفت أن يصبح ما أصوره بيوجرافيا.

وأنا لا أريد عمل ذلك، كما خفت من فكرة تطيرية (تشاؤمية) خرافية ، إن هذا البيوجرافى إذا تحقق فكأن فى هذا نهاية لحياتى ، أى أننى سأنتهى، لأننى فى البداية، كنت أريد أن أرسم أستاذ الرسم ، شلة المنيل، المرضى فى مستشفى الأمراض العقلية ، لما اشتغلت فى مستشفى بالعباسية ، كأننى سأحكى حكاية حياتى عن طريق الوجوه الكامنة فى، ذاكرتى. ونتيجة «تطيرى» الخاص هذا ابتعدت عن الفكرة، وانتقلت إلى محور آخر هو فكرة «النجوم» ..

مَنْ مِنْ وجوه الذاكرة يخصنى ويخص الآخرين.. كان للفنانين دور مهم وحقيقى فى حياتنا.. ذاكرتنا مليئة بهؤلاء الفنانين . لقد دخلت صورهم بكثافة فى ذاكرتنا ، وهذا حظنا كمصريين .

نجوم

❑ العديد من الفنانين صوروا النجوم في جميع المجالات الإنسانية .

– اشتغل فنانون كثيرون على موضوع النجوم : «السجينى» عمل تمثالا للفنانة سعاد حسنى ، و«آدم حنين» نحت وجه صلاح جاهين، و «مختار» أبدع تمثالا لأم كلثوم .

كذلك صور بيكار وصبرى راغب، وصلاح طاهر، وحلمى التونى، وصلاح عنانى، وجوه النجوم ، ونحاتون شبان أنجزوا تماثيل لهم، فالفن لا يمكنه أن

يترك النجوم فى حالهم، وأنا تجدنى مبتهجا بتورطى فى هذا الموضوع، ربما لأن ذلك سيخلق تواصلا بينى وبين نوع آخر من المتفرجين أو المشاهدين ، هؤلاء النجوم ، الذين صورتهم، ساعدونى على الوصول إليهم، إلى هؤلاء الناس البسطاء ، كما أن هذه التجربة ساعدتنى على استجابات مختلفة ومثيرات أخرى غير كلمات وعبارات النقاد، ما يدفعنى إلى التطور ، ويقدم لى مدخلات جديدة ، بتعريفى على نوع آخر من البشر لا يعرف «بول كلى» أو «موندريان» ، لكنه يعرف هؤلاء النجوم الذين يخصونه ، ويشكلون جزءا من حياته: إسماعيل يس كان يضحكه.. استيفان روستى كان يعجبه ، شادية كانت تُطربه، سعاد حسنى كانت تجذبه وتفتنه ،.. وهكذا كنت حريصا أن يكون هؤلاء النجوم قريبين منا، بيننا شىء حميم ، فهم نجومنا وأهلنا وليسوا مجرد معبودات مثالية .. نتعامل معهم من خلال مشاعر جماعية فى مصرنا، ومن خلال مشاعر خاصة، وبالتالى لا تكرار أو تنميط . ولا إحالة إلى عالم استهلاكى ، مثلما حدث فى فن البوب الذى كان نجمه «آندى وارهول» يكرر وجه مارلين مونرو، مثلما العلب والسلع التجارية، مما يتوافق مع المجتمع الاستهلاكى الأمريكى . النجم لدى وارهول أكليشيه ، أما لدىّ فهو كائن حميم، جزء أصيل فى حياتى وذكرياتى وثقافتى .. وتاريخى الخاص .



مصر يامّه يابهيه .. الشيخ إمام

أختى نادية

الشاعر الإماراتي سيف المري

دور المثقف أن يواجه همجية السلطة

يحتل الشاعر والإعلامي سيف المري مكانا مرموقا في خريطة الإبداع الإماراتي والعربي، فالرجل أصدر حتي الآن مجموعتين شعريتين هما «الأغاريد» و«العناقيد» .. فضلا عن دوره الرائد في إصدار عدة مطبوعات أثرت الحياة الصحفية والثقافية في العالم العربي .



حاوره في دبي:
ناصر عراق □

أكتوبر ٢٠٠٤، وبعد النجاح المدهش الذي حققته «دبي الثقافية» قرر المري تحويلها إلي إصدار شهري بدءا من أكتوبر ٢٠٠٥.

في هذا الحوار نقترب أكثر من سيف المري؛ الشاعر والمثقف والإعلامي واسع الاطلاع الذي يحفظ مئات الأبيات من الشعر العربي من

ولد سيف المري في دبي عام ١٩٦٣ ، وتخرج في جامعة الإمارات ، كلية الآداب، قسم علم النفس ، وفي العام ١٩٨٥ تولي منصب مدير تحرير جريدة «البيان» التي تصدر في دبي ، وظل في موقعه حتي تم تعيينه مدير عام ورئيس تحرير مجلة «الصدي» التي صدر عددها الأول في ١٩٩٩/٤/٤ ، والتي سرعان ما حققت نجاحا لافتا في الوسط الثقافي ، بعد أن خصص «المري» ملفا أسبوعيا أطلق عليه اسم «المبدعون» ضمن تبويب «الصدي» . هذا الملف سرعان ما جذب إليه عشاق الأدب والفن في العالم العربي ، مما جعل رئيس التحرير يطلق مجلة متخصصة حملت اسم «دبي الثقافية» التي صدر عددها الأول بشكل فصلي في

أول امرئ القيس وعنترة .. إلي أحمد شوقي ونزار قباني . ندنو منه لنعرف آراءه في العديد من القضايا التي تشغل بال قراء ومبدعي هذا الزمان .

في البداية سألته..

* أصدرت ديوانين حتى الآن ، ترى هل مازلنا في حاجة إلى الشعر في زمن تراجع فيه الاهتمام بالثقافة بشكل عام ، والأدب بشكل خاص ؟

– الأدب والثقافة لم يتراجعا ، وإنما المبدعون هم الذين تخلوا عن المساهمة في إثراء الحياة الثقافية والأدبية . والجيل الحالي أكثر ميلا إلى البراجماتية منه إلى المثل العليا التي سادت خلال حقب وفترات ماضية من التاريخ العربي ، وربما أن للنكسات والهزائم دورها في

□ صحفي وروائي مصري



البورتريه للفنانة: سهام وهدان

إيصالنا إلى حالة من اليأس تحتاج إلى أن نفيق منها ، ويجب هنا أن يكون للإعلام دوره فى خلق واقع ثقافى جديد . وقد حاولنا من خلال دار «الصدى» للصحافة أن تكون لنا بصمة مميزة فى ذلك ؛ فكان لدينا قسم ثقافى منذ صدور العدد الأول من المجلة ، ثم تطورت الأمور فأصدرنا «دبى الثقافية» التى وجدت بانتظارها جمهورا عربيا من الماء إلى الماء .. ولكن ذلك لا يكفى فنحن بحاجة إلى المزيد من الانفتاح الثقافى على الشرق والغرب ، وكسر الحواجز النفسية ، وإزالة ونبذ روح العداء للآخر التى سادت فى الآونة الأخيرة .. ونحن بحاجة إلى الشعر وإلى القصة وإلى الرواية ؛ فلا يمكن أن تتوقف الحركة الشعرية أو الإبداعية تحت أى ظرف كان ، حتى لو كنا نعيش حربا عالمية ، بل على العكس تماما أعتقد أن المعاناة هى التى تخلق الإبداع وتفجر الطاقات الكامنة لدى الإنسان .

* هل تباغتك القصيدة بشكل عفوى ، أم تظل تطاردها حتى تمسك بتلابيبها ؟

– الشعر يأتى لأسباب مختلفة ، وجيدة ما كان عفويا دون استعداد ، أو عميق تفكير ، أو مطاردة وبحث وإشغال للذهن .. والشاعر ، أيا كان، قادر على كتابة القصيدة إذا أرادها قسرا ، ولكن كما قلت لك ، أجمل الشعر وأطوعه ما جاء فجأة من دون سابق استعداد، ومن دون إطلاق صفارات إنذار وإعلان حالة الطوارئ ، خاصة أننا أمة تعقدت من طول العيش تحت حالة الطوارئ .

* بعض الشعراء يتهيئون لكتابة الشعر ضمن طقوس خاصة ، فهل تنتمى إلى هؤلاء ، أم أنك تكتب فى أى وضع ؟ وفى أى مكان ؟

– هذا السؤال امتداد للسؤال السابق، ولا توجد للشعر طقوس فى رأيى ؛ فهو كـ «النوبة» التى تأتى ثم تذهب دون إرادة منا .. وبالنسبة إلىّ فإنى أفضل الكتابة فى خلوة ، فلا يمكنك أن تخط شطر بيت وأنت محاط بالأصدقاء والزملاء والضيوف .. فللشعر رهبته ، وللحظة الوحى الشعرى قدسيتها عند الشاعر .

* بحكم كونك أسست دار «الصدى» للصحافة ، ترى هل عطلتك الصحافة ، وأنت رئيس التحرير ، عن المعانقة المستمرة للشعر ؟

– الصحافة تقتل الوقت وتقتل الإبداع ، وتقتل العلاقات الأسرية والشخصية ؛ فالصحافة إذاً مهنة قاتلة بحق ، وقد عطلتنى عن أشياء كثيرة فى حياتى .. ومشاعرى تجاه هذه المهنة متناقضة فى صراع نفسى اسمه صراع إقدام الإحجام ، وفى كل يوم أذهب فيه إلى الدار أعانى تناقضات الحب والكراهية لهذه المهنة !

* حققت «دبى الثقافية» نجاحا لافتا على مستوى العالم العربى فى زمن قصير .. فهل تظن أن الوطن العربى يحتمل وجود مطبوعة ثقافية فى هذا العصر المحتشد بالفضائيات ؟

□ لا أتقن شعر المديح أو الهجاء، وأجمله يأتى فجأة
□ نكسات وهزائم العرب أوصلتنا إلى اليأس

– الوطن العربى بحاجة إلى مئات الإصدارات الثقافية من صحف ومجلات ودوريات ، والفضائيات حاليا لا تقدم ثقافة ولا تقدم أى شئ سوى أخبار تحررها وكالات الاستخبارات الأجنبية ، وتبثها عبر فضائيات إما خاضعة لها مباشرة ، وإما لمن يدينون بالإخلاص لها . وأنا أتمنى لو كان لكل دار نشر عربية مشروعها الثقافى وفى ظنى أن ما نحتاج إليه الآن وغدا وبعد ألف عام هو الوعى الثقافى .

* أنت أحد أبرز مثقفى دولة الإمارات العربية المتحدة ، ترى ما المطلوب من المثقف العربى ليدفع عجلة التقدم والحرية إلى الأمام ؟

– أولا أنا لست من أبرز مثقفى الإمارات ، فهناك من الأسماء اللامعة فى دولة الإمارات عدد كبير ، ولكننى لست منهم ، بل إننى أعد نفسى شاعرا فى بداية الطريق، وصحافيا فى بداية الطريق، وسوف أبذل ما بوسعى لكى أضيف شيئا يسيرا بالتعاون مع زملاء المهنة الذين لولا جهودهم ما وصلت الدار بمجلاتها إلى هذا المستوى اللائق .. وبالنسبة إلى الشق الثانى من السؤال، فإن المطلوب من المثقف العربى أن يكون صادقا مع نفسه أولا ، ومع جمهوره ثانيا ، إن كان له جمهور ، وأن يعطى أفضل ما عنده ولا ينتظر شكرا أو تقديرا من أحد ، وألا يغريه أصحاب النفوذ بالمال أو المنصب ليكون من جملة من يحرقون البخور لهم .. كما عليه ألا يخاف منهم، أى ألا يبالى بسيف المعز أو ذهبه ، فكلاهما سيان ولا أعنى بذلك طبعا أن يواجه بصدره العارى أى قوة، أو يعرض نفسه للسجن أو الأذى، بل عليه قول الحق بقدر طاقته .

* باختصار .. كيف ترى العلاقة بين المثقف والسلطة ؟

– نوع العلاقة يعتمد على نوع السلطة ؛ فإذا كانت هذه السلطة تسعى إلى رفعة الوطن ، وتعطى المواطن قيمته ، وتوفر له فرص التعليم والرعاية الصحية ، وتوفر له فرصة العمل الشريف ، ولأبنائه المسكن المناسب ومتطلبات الحياة ، فإنها سلطة بحاجة إلى أن يقف معها المثقف قبل أن يقف معها المواطن العادى . أما إذا كانت سلطة متوحشة وهمجية ، ولا تقيم للإنسان وزنا ، فإن على المثقف تعرية سلوكها وعدم الركون إليها ، كما حدث مع النظام العراقى البائد الذى كان يقيم للثقافة ندوات وأمسيات واحتفالات ، وكانت تحج إلى محرابه أعداد لا بأس بها من المثقفين ، مع علمهم بمدى البطش والتنكيل الذى كانت تمارسه تلك السلطة مع شعبها .. أعتقد أنه من الأخطاء التى لا تغتفر لبعض المثقفين العرب وقوفهم

فى حضرة صدام حسين إبان قوته ، فتلك ، فى رأيى ، حالة مؤسفة ولم يتصد لها حينها من المثقفين من يقدر أن يعريها فى وقتها ، واستمرت حتى تساقطت أوراق التوت، وللأسف فإنه لا يزال هناك من يحاول تبرير ذلك .

* لقد عمل تحت قيادتك صحافيون من كافة البلاد العربية ، كيف كنت تدير العلاقة مع نماذج ذوى أمزجة وثقافات متباينة ؟

- أولا ، أنا عملت فى الصحافة منذ تخرجى فى الجامعة عام ١٩٨٥، وكنت يومها أصغر مدير تحرير لصحيفة يومية فى العالم ؛ فقد تم إسناد مهمة إدارة تحرير صحيفة «البيان» إلىَّ وكان عمرى يومها اثنتين وعشرين سنة ، وعمل تحت إدارتى أصحاب خبرات طويلة ، وقد تحملونى بشكل يجعلنى أقدر ذلك فيهم ، واستفدت من خبراتهم ، واستفادوا من اندفاعى فى ذلك الوقت ، فقد كنت أتخذ القرارات بحماسة الشباب (ولا يعنى ذلك أنى لم أعد شابا) ، ولكن تجربتى فى جريدة «البيان» أكسبتنى الخبرة اللازمة التى ساعدتنى عند إطلاق مشروع دار «الصدى» للصحافة .. ومسألة التوفيق بين الأمزجة ليست صعبة إذا كان أصحابها متعلمين ومتمرسين وقادرين على ممارسة مهامهم وأدوارهم بشكل سليم ، بل على العكس ، شكل هذا التمايز فرصة كبيرة لإثراء العمل الصحفى فجاءت مطبوعات الدار قريبة من كل الأذواق العربية إلى درجة ساعدت على انتشارها فى أرجاء الوطن العربى بشكل لم يكن أحد يتصوره .. وأخيرا أعتقد أن هذا فيه دلالة على أننا أبناء أمة عربية واحدة ، وقادرون على تشكيل شعب عربى واحد ، مثلما نحن قادرون على تشكيل فريق عمل صحفى واحد .

* ألاحظ أن شعرك فى المديح والهجاء والرثاء شحيح ، ترى .. ما الشعر بالنسبة إليك ؟

- هذه الأغراض والألوان من الشعر لا أتقنها ؛ فأنا لا أتزلف أحدا فأمدحه مهما عظم شأنه ولا أكره أحدا فأهجوه .. ولى فى الرثاء عدة قصائد أهمها فى رثاء المغفور له ، بإذن الله ، الشيخ راشد بن سعيد حاكم دبى السابق، لأنه قدرنى وأنا صغير بشكل يجعلنى أحمل فى عنقى له ذلك التقدير طوال حياتى ، خاصة أن الشيخ راشد - رحمه الله - لم يكن يقدر إلا من يستحق التقدير .

والشعر بالنسبة إلَّى هو خلق كلمات ليست موجودة ، ونفخ الروح فيها بشكل يجعلها حية أبد الدهر .

* للمرأة دور البطولة فى إبداع الشعراء القدامى نظرا لاختفائها وراء حجاب ، فهل مازال للمرأة سحرها الخاص بعد أن صارت رؤيتها والحديث إليها متاحين فى العمل والشارع والجامعة ... إلخ ؟

– للمرأة سحرها طول الزمن ، ومن قال إن المرأة العربية كانت شبحا لا يراه أحد ! .. بل على العكس من ذلك تماما ؛ كانت المرأة العربية تشارك الرجل فى كل شئ ، وكانت المجتمعات العربية منذ الأزمنة الغابرة متحررة ، وفيها نسبة عالية من الاختلاط ، ولم يتوقف ذلك إلا فى عهد الدولة العثمانية التى عزلت المرأة بشكل رهيب عن الحياة العامة، وقيدت حريتها وحركتها .. ولم تعرف المرأة العربية طوال فترات الحكم العربى أى تفريق أو سوء معاملة أو عزل ، ومن يقرأ شعر عمر ابن أبى ربيعة وأبى تمام والبحترى ودعبل الخزاعى وسلم الخاسر وغيرهم ، يعرف كيف كانت تحيا المرأة العربية قديما .. وسوف تظل المرأة مصدرا لإلهام الشعراء حتى يتوقف الشعر وتتوقف معه الحياة على هذا الكوكب .

* تكتب مقالا منتظما كل أسبوع فى «الصدى» وكل شهر فى «دبى الثقافية» ، والسؤال : هل تستنزف طاقتك الإبداعية فى كتابة المقال ، فلا يبقى هناك مجال للشعر ، خاصة وأن مقالاتك تتسم بالعمق والبلاغة والسلاسة ؟

– كما قلت لك ، فإن الصحافة كمهنة تقتل الإبداع ، ولكن للشعر حضوره عندما تتقد جمرته ، وتهطل سماؤه على رغم أنف الصحافة صاحبة الجلالة .

* ماذا فى جعبتكم لدفع الصحافة الثقافية إلى الأمام من خلال مشروعكم المتفرد «دبى الثقافية» ؟

– هناك خطة تطوير جديدة لـ «دبى



بريشة الفنان: أدهم لطفى

الثقافة» ، وسترى النور خلال الموسم المقبل بإذن الله .

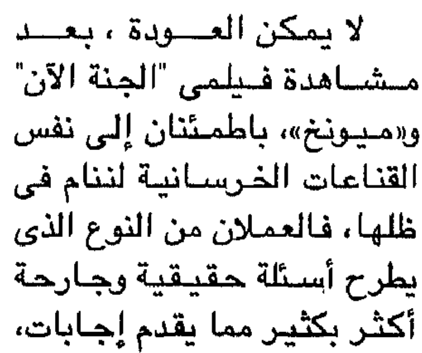
* يبقى سؤال أخير .. هل من كلمة توجهها إلى قراء مجلة «الهلال» ذات التاريخ العريق فى الواقع الثقافى العربى؟

– أقول لقراء مجلة «الهلال» العريقة والحبيبة ، أن يستمروا معها ؛ فهى من أفضل المجلات الثقافية على مستوى الوطن العربى ، بل هى أفضلهن وأعرقهن ، وأتمنى لها أن تستمر منارة شامخة للثقافة لنثرى واقعنا الثقافى بخبرة محرريها وتاريخها العريق .

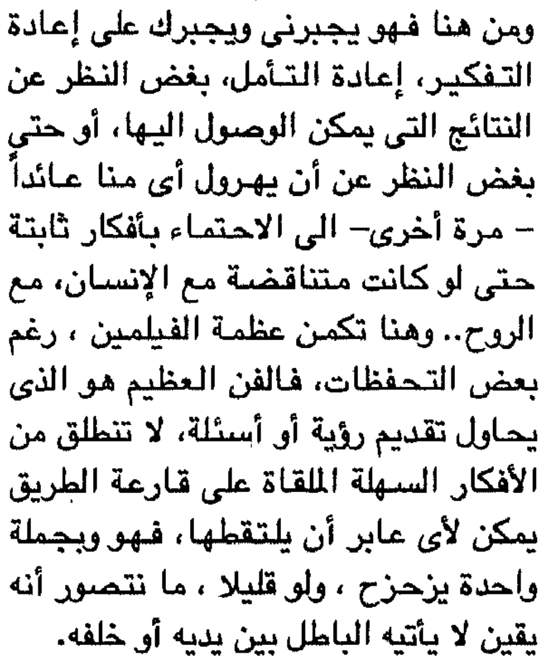
عن «ميونخ» و«الجنة الآن»

تحرير القاتل والمقتول

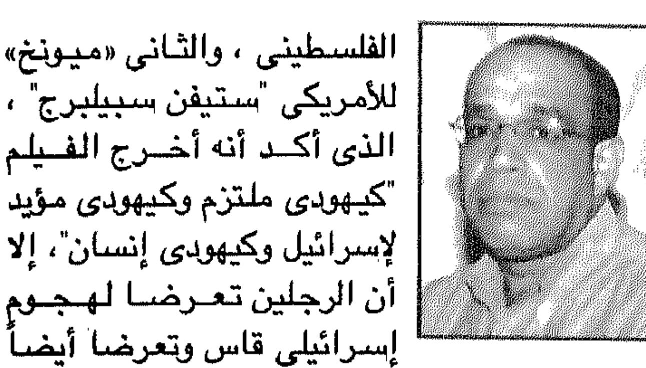
سعيد شعيب □



لا يمكن العودة ، بعد مشاهدة فيلمي "الجنة الآن" و«ميونخ»، باطمئنان إلى نفس القناعات الخرسانية لننام في ظلها، فالعملان من النوع الذي يطرح أسئلة حقيقية وجارحة أكثر بكثير مما يقدم إجابات، ومن هنا فهو يجبرني ويجبرك على إعادة التفكير، إعادة التأمل، بغض النظر عن النتائج التي يمكن الوصول اليها، أو حتى بغض النظر عن أن يهرول أي منا عائداً – مرة أخرى– الى الاحتماء بأفكار ثابتة حتى لو كانت متناقضة مع الإنسان، مع الروح.. وهنا تكمن عظمة الفيلمين ، رغم بعض التحفظات، فالفن العظيم هو الذي يحاول تقديم رؤية أو أسئلة، لا تنطلق من الأفكار السهلة الملقاة على قارعة الطريق يمكن لأي عابر أن يلتقطها، فهو وبجملة واحدة يزحزح ، ولو قليلا ، ما نتصور أنه يقين لا يأتيه الباطل بين يديه أو خلفه.



ومن هنا لم يكن الهجوم على الفيلمين مدهشاً بقدر ما كان كاشفاً لطبيعة العقلية الأعلى صوتاً والأكثر ضجيجاً التي تهيمن على مصائرنا.. مصائر كل البشر. فرغم أن الفيلم الأول "الجنة الآن" مخرجة فلسطيني مؤيد لحقوق الشعب الفلسطيني ، والثاني «ميونخ» للأمريكي "ستيفن سبيلبرج" ، الذي أكد أنه أخرج الفيلم "كيهودي ملتزم وكيهودي مؤيد لإسرائيل وكيهودي إنسان"، إلا أن الرجلين تعرضا لهجوم إسرائيلي قاس وتعرضا أيضاً لهجوم فلسطيني عنيف، صحيح أن هناك تعاطفاً واسعاً، ولكن القطاعات الأعلى صوتاً كانت هي الأكثر ضجيجاً ، ولا أظن أنها كانت الأكثر تأثيرا.



فمشكلة الفيلمين أنه لا يمكنك محاسبتهما بحجم ظهور كل طرف من طرفي الصراع على الشاشة: ظهور الفلسطينيين كان في مشاهد قليلة جدا في فيلم «ميونخ»، أي أنه انحاز وأظهر وجهة النظر الإسرائيلية فقط، وبالمثل فإن فيلم "الجنة الآن" لم يظهر فيه ، دراميا ، الإسرائيلي، أو ضحايا ما يسمونه الإرهاب الفلسطيني، ولكن الفيلم ركز تماما على شابين فلسطينيين قررا القيام بعملية استشهادية.

كما لا يمكن محاسبة الفيلمين بالبحث المتربص عن مناصرته لوجهة نظر السياسة الإسرائيلية أو الفلسطينية، أو كما طلب محمد أبو داود ، وهو أحد

□ كاتب وصحفي من أسرة الهلال



الأحياء من منفذى عملية ميونخ ، من ستيفن سبيلبرج بأن يتحرى الضمير والصدق، أو كما اتهم بعض الإسرائيليين فيلم "الجنة الآن" بأنه يجعل "الانتحارى" شخصية محبوبة ، ويتجاهل تماما ضحاياه من النساء والأمهات والأطفال.

ما أقصده وبجملة واحدة أن هذه النوعية من الأفلام ، والفن بشكل عام، لا يمكن محاسبتها سياسيا أو نقديا بالكلمة أو المشهد، ولكن بالرسالة الإجمالية للعمل الفنى، وإلا سنجد أنفسنا نفعل ، مثلما فعل مثلا بعض أنصار تيار الإسلام السياسى عندما اجتزأوا بعض جمل على لسان شخصية ملحدة من الرواية الشهيرة "وليمة لأعشاب البحر" ، وقالوا إن مؤلفها السورى حيدر حيدر ملحد ومجدف.. بل إن هذا الاجتزاء يمكن أن يدمر المعنى الحقيقي ويشوهه حتى فى الكتب المقدسة، ومن هنا فإن الرسالة النهائية للعملين أعمق وأهم كثيرا من تفاصيل هنا وهناك.

فيلم "الجنة الآن" يتناول ما يحدث خلال ٢٤ ساعة لصديقين قررا القيام بعملية استشهادية ضد مدنيين إسرائيليين، وينسج تفاصيل هذه الحياة الضائعة لهما، الفقر، البيوت الضيقة، الإحباط اليأس، المستقبل المظلم، أى التفاصيل العميقة التى تدفع كليهما إلى خيار واحد وحيد ، وهو أن يقوما بالعملية . يبدأ البطلان "خالد وسعيد" بيقين راسخ بأن هذا هو الطريق الوحيد الى تحرير بلديهما من الاحتلال الصهيونى والطريق الوحيد أيضاً إلى الجنة.. ولكن تدريجياً يتسرب الشك فى قلب سعيد: هل ما نفعله صحيح؟!

وهذا ما جعله يتراجع عن العملية بعد

أن شاهد فى محطة الأتوبيس طفلة.. ولكنه فى نهاية الأمر ينفذ عمليته وحده فى مشهد بديع، تدريجيا تخفت أصوات الإسرائيليين الموجودين بالصدفة فى الأتوبيس ومنهم جنود، لتعلو موسيقى "سعيد" الداخلية، ثم قطع على شاشة بيضاء تماماً.

لم يحاول المخرج هانى أبو أسعد أن يمنح فيلمه مسحة أيديولوجية، فالذين يخططون وينفذون العملية لا تدفعهم أى أفكار سياسية تخص تياراً سياسياً معيناً، فالأصل هو الظروف اللاإنسانية التى يعيشها الشعب الفلسطينى، صحيح أن هناك مسحة دينية ولكنها ليست هى الأساس، بمعنى أنها هنا خلفية.. وهذا عمق المعنى العام للفيلم، وهو أنهم لا يمارسون القتل لمجرد القتل، ولكن لأن هناك ظروفاً قاسية تدفع الإنسان أياً كانت عقيدته الدينية أو السياسية الى الدفاع عن النفس والوطن.

والمعنى الثانى، وهو فى تقديرى هام جداً، وهو أنه يمكن أن تكون مسلماً دون أن تكون أصوليا، ويمكن أن تكون "انتحارياً" دون أن تكون إرهابيا.. إذن الفيلم لا ينطلق من أى عنصرية تجاه المحتل لأنه مثلا يهودى أو غير يهودى.. ولكنه يناصر الإنسان الذى يسعى إلى حياة طبيعية فى وطن طبيعى غير محتل.

هل هذا يعنى – بالمعنى الضيق– هو رفض العمليات الاستشهادية؟

الفيلم لم يطرح موقفاً محدداً، على طريقة إما أبيض وإما أسود، ولكنه لم يرفضها أو يدينها، بل وشرح باستفاضة الظروف الدافعة لها.



وذات الأمر ستجده فى فيلم "ميونخ" وهو للمخرج الأمريكى الأشهر ستيفن سبيلبرج المعروف بمواقفه المؤيدة لإسرائيل سواء فى تصريحاته أو فى فيلمه الشهير "قائمة شندلر"، ولكنه يقدم عمله الجديد بروح الفنان الذى يذهب الى ما هو أبعد، أبعد من البحث عن الجانى والضحية، وأبعد من الاتهام الذى وجهه له بعض الصهاينة بأنه يساوى بين الإرهابيين ومن يقاومون الإرهاب، ليصل إلى رسالته الأعمق إنسانيا وهى أن القاتل مهما كانت قوته يصبح قتيلاً، ليس بمعنى أن يموت جسدياً، ولكن بمعنى أن يعيش كالأموات.

الفيلم يتناول العملية التى قامت بها مجموعة فلسطينية اسمها « أيلول الأسود » فى أولمبياد ١٩٧٢ فى ألمانيا، حيث احتجزوا الفريق الرياضى الإسرائيلى وطلبوا أن يذهبوا إلى أى بلد عربى ويتم

مقايضة الرهائن بسجناء عرب.. ولكن غطرسة القوة التى اتبعتها وقتها رئيسة الوزراء جولدا مائير وإصرارها على إنهاء الأمر بالسلاح أدى الى مقتل بعض الفدائيين والرهائن، وشرطيين ألمانيين، لتقرر بعد ذلك تشكيل فريق تصفية ضد كل من خططوا ونفذوا العملية من الفلسطينيين.

صحيح أن الفلسطينيين لم يظهروا إلا فى عدة مشاهد قليلة ولكنهم كانوا حاضرين بحقوقهم المشروعة طوال الوقت.. ففى مشهد بديع يجتمع الفريقان دون إرادتهما فى بيت سرى وفرته لهما مافيا تتعاون مع من يدفع.. ليدور حوار بديع بين البطلين، الإسرائيلى "إيريك" والفلسطينى "على" ليطرح كل منهما منطقه، وليطرح كل منهما إيمانه بأنه سيكون المنتصر، وليقتل "إريك" "على" فى معركة بالسلاح.

يعيش البطل الإسرائيلى "إريك" صراعاً رهيباً، فهو يبدأ مثل بطلى فيلم "الجنة الآن" بيقين أنه يدافع كما قالت له أمه عن الوطن اليهودى الذى "إذا لم نأخذه بهذه الطريقة لن يعطيه لنا أحد"، ليشك بتتابع الأحداث أن تكون هذه هى الطريقة الصحيحة للحصول على وطن، لينتهى به الأمر وهو نفسه مطارد من قبل الموساد بعد أن قال لرئيسه إن الحل ليس فى قتل "الإرهابيين" لأنه حتماً سيظهر بدلا منهم "إرهابيين"، ولكن الحل الوحيد هو الحوار. ليكتشف "إريك" الذى تطحنه مشاهد دماء ضحاياه الذين لم يأخذوا حقهم فى الدفاع عن أنفسهم، أنه لم يعد آمناً فى الجنة الموعودة "إسرائيل" وأن



قراره بأن يعيش ، هو وزوجته وابنته فى الولايات المتحدة ، هو الحل الوحيد، رغم أنه سوف يظل مطاردا من قبل ضحاياه، ومن قبل من جعلوه أداة وحشية للقتل.

والفيلمان فنياً اعتمدا بالصدفة – مع فارق التقنيات والإمكانيات – على نفس الطريقة فى البناء الدرامى، الأبطال تبدأ رحلتهم بيقين أنهم يملكون الحق المطلق، وفى أثناء الرحلة يصيبهم الشك، من خلال تفاصيل متوترة تعيد صياغة تصورهم من جديد عن العالم، صحيح أنها ليست صياغة نهائية ومحكمة، ولكنها مشحونة بالأسئلة الوجودية، لا يقدم أصحاب الفيلمين إجابة حاسمة عنها، ولكنهم يتركون لنا لهيبها وحرقتها، ربما لتجعلنا نفكر من جديد فى الطريقة التى يمكن أن نصنع بها عالماً يتسع للجميع أياً كانت الأعراق والأفكار، عالم حر نعيش فيه أحراراً.

محمد منير
حدوتة مصرية



التجارب تعنى أو تساوى البشر ، فما أن تقول التجربة ، العمق ، التطور ، التجديد عذوبة الصوت ، الحنكة ، المشاهد الطويلة التى تمزج الحب بالمعاناة ، والفرح بالأسى ، والحنين بالفقد يمثل أمامك واحداً إسمه محمد منير استطاع أن يتجاوز الإحساس بالفزع حيال غرق بيوت أهله تحت مياه بحيرة ناصر ليس بدافع التخلى، بل بقوة من يريد أن يصل إلى مشهد أكثر إضاءة وهو ما جعله يأتى إلى القاهرة فى أوائل السبعينيات بحثاً عن شخص يدعى محمد منير، فيصبح شاهداً على انكسارات تاريخية بدأت بتطبيق سياسة الإنفتاح الإقتصادى وانتهت بمعاهدة السلام ، ليبدأ أولى تجاربه الغنائية مع عبد الرحيم منصور وهانى شنوده ، وأحمد منيب وسيد حجاب ، والتى أنتجت أولى ألبوماته باسم (علمونى) وذلك فى عام ١٩٧٧ ، ليشهد خطوة من خطوات التحول فى التجربة الغنائية فى مصر ويطرح العديد من الأسئلة فى ظل واقع أكثر ظلمة فيكون السؤال الذى يلائم طبيعة ما يحدث فى مصر أنذاك، السؤال الذى أطلقه سيد حجاب (إيه يا بلاد يا غريبة - عدوه ولا حبيبه) أى شعور بالإغتراب كان يخيم على هذه الفترة، فمن خلال سؤال حجاب انطلق صوت منير عبر لحن هانى شنوده ليقدموا ما يحتل ألسنة الناس من محاولة لاستقراء ما يحدث فيلاقى الألبوم حالة من الجفاء عقب صدوره فى المرة الأولى وذلك نظراً للأفكار الغريبة التى احتواها الألبوم أنذاك ، إضافة إلى حداثة فكرة الكاسيت وقتها، فقد كانت الإسطوانة تودع أيامها ويحل محلها شريط الكاسيت وقدم منير من خلال البوم علمونى حالات مختلفة كثيرة نذكر منها «علمونى» وهى دعوة جديدة للحب بشكل أخر فالمحبوب هذه المرة يمثل الدافع نحو الجمال والبحث عنه (**علمونى عنيك اسافر - علمونى أفضل مهاجر - علمونى أكون مسامح زى نبع الحب صافى**) فالحب أصبح مضادا للإرهاق والقلق والتوتر بل أصبح كتلة جمالية متحركة ومانحة (علمونى أعشق صحابى وأنسى وياهم عذابى والغريب لو دق بابى - يرتوى من نبع صافى) ومع إيقاعات هانى شنودة الذى قام بتلحين وتوزيع أغلب أغنيات الألبوم يتحرر الغناء من الجمود الذى استمر لفترة طويلة يحكمه فيتحول اللحن أو الميلودى من جمل ثابتة وجامدة إلى خطوط حركية تكتسب سرعتها من سرعة المشهد العام لهذه الفترة بما يقدمه من ظروف أجتماعية وسياسية واقتصادية فيصبح أكثر تعبيراً عن ما يحدث فى تلك الفترة فتلك البداية هى التى بدأها العبقرى العظيم سيد درويش حين حرر موسيقانا وأغانينا المصرية من الصلف التركى والجمود ورتابة الإيقاع إلى موسيقى وأغانى طبيعية لها علاقة بالمواطن وليس فقط بالمواطن بل كانت عظمتها فى ارتباطها بالجنسية أى بالوطن ، فمع سيد درويش كان هناك ما يعرف بالإيقاع المصرى فى

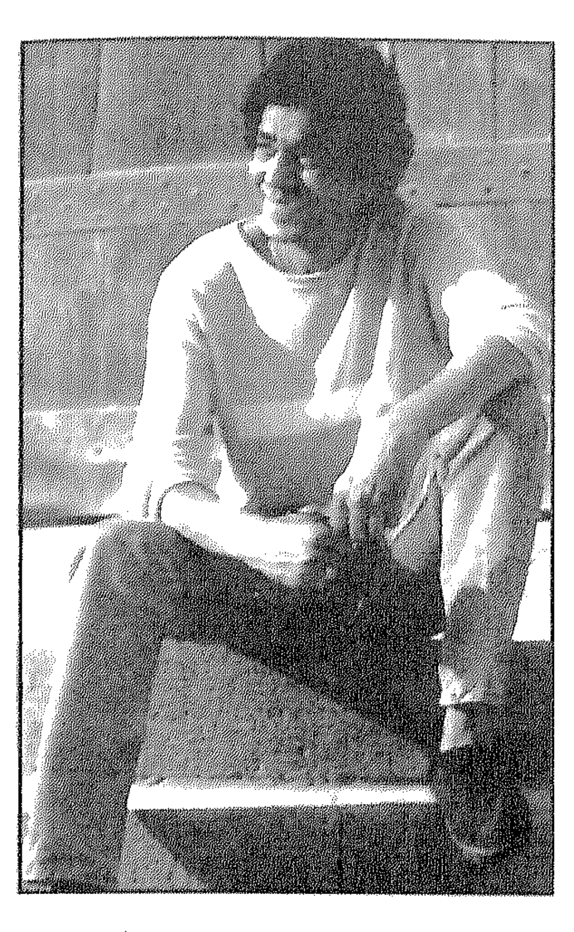
طارق هاشم □

□ شاعر وناقد فنى

محمد منير

الغناء ، فتأتى تجربة محمد منير مع عبد الرحيم منصور وهانى شنوده وسيد حجاب وأحمد منيب لتعيد تجديد تلك القفزة وتحافظ على استمرارها بميلاد جديد لموسيقى جديدة وأغنيات جديدة أكدتها تجربة محمد منير بعد ذلك فى ألبومه الثانى (بنتولد) فى عام ١٩٧٨ الذى أحتفى بأفكار جديدة لم يسبق أن تناولها أحد فنراه يغنى من أشعار سيد حجاب أيضاً **(بافتح زرار قميصى للنسمة وللأغانى وبانور فوانيسى واملى العالم أغاني)** ولابد أن نشير إلى أهمية الإنسان لدى تجربة محمد منير فالإنسان هو هدفه فى البحث (وباغنى للمحبة وباغنى للإنسان) فنشعر أننا أمام تجربة فاحصة ومقدمة لتفاصيل أكثر إنسانية تنتصر للتعبير لا للتقعير والخطابه الزائدة والإصاته والتمويل غير المبررين ، فمحمد منير صاحب صوت يتوافق مع ما يقدمه أى يقدم ما يعرف بجماليات التوافق أى ارتباط عناصر الأغنية كافة ببعضها البعض (كلمات لحن - أداء) وهذا ما جعله ينفذ إلي قلوب محبى الغناء وعشاقه ، فيبتكر شكلاً جديداً .

يقوم على أرتباط موسيقى الچاز بالسلم الخماسى النوبى فتبرز من خلال أغانيه الإيقاعات النوبية ذات الصلة الوثيقة بمناخ المنطقة التى عانت بفعل الطغيان وتأخذ آلة الدف فى رسم إطار رئيسى فى تنفيذ تلك الموسيقى ذات الطابع الحركى، لذا كان إختيار اسم

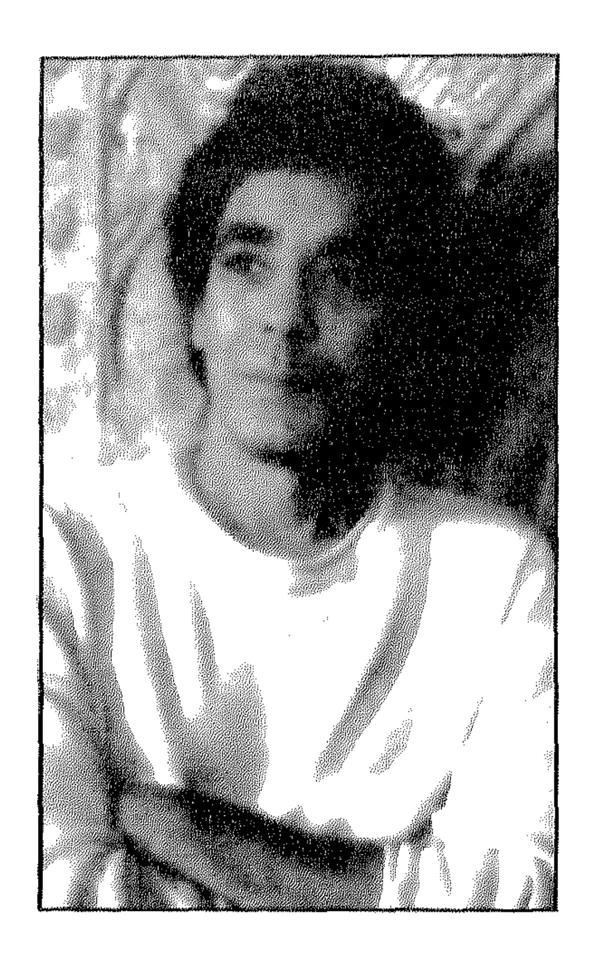


(بنتولد) فهى الكلمة الأكثر تعبيراً عن ما حدث فى مثل هذه التجربة ، فهى بالفعل تمثل ميلاداً جديدا فى تجربة الغناء المصرى.

وفى حياة كل مطرب ما يعرف باسم الأغنية الأساسية، أى الأغنية التى تركت أثراً كبيراً مع جمهوره ومحبوه ، وفى حياة منير الكثير من الأغنيات التى جعلته ذا وثوق لدى مستمعيه فكما كانت أغنية (علمونى) من ألبوم (علمونى) وأغنية (يا عروسة النيل) من البوم بنتولد والتى قدمت حالة من حالات الحب المختلفة حيث أصبح الوطن ليس مجرد شئ حجرى يشار إليه بالحب بأصابع اليد كما فى أغنيات سابقة كثيرة أخذ ذلك الحب شكلاً آخر حيث التصق بالتفاصيل التى تبرز

هذا الحب وتؤكده **(داحنا يا عروسة شبابك .. تكتبي نقرا كتابك - تتعبى بنشيل عذابك - تؤمرى بنكون جوابك)** فالوطن أصبح مشاركاً فى الحالة (تكتبى - تتعبى - تؤمرى) وذلك كله مقرون بردود أفعال كما يتضح لنا..

كذلك جاء ألبوم شبابيك ليقدم أغنيات أساسية ومهمة فى مسيرة محمد منير منها أغنية الألبوم ، ذاتها (شبابيك) الذى كتبها الشاعر مجدى نجيب من داخل المعتقل ولحنها الموسيقى الصافى أحمد منيب لتقدم رؤية أخرى للحياة من الداخل وكما يراها شخص محكوم بالمشاهدة لكونه لا يملك شيئاً آخر فيقدم إشارات دالة على الشعور بالعجز والقهر وذلك عبر شريط فيلمى تراه العين **(شبابيك الدنيا كلها شبابيك - السهر والحكايا والحواديت .. كلها دايرة عليك الكلام كان عليك .. واللى كان باين عليك انتهي من بين يديك دى عنيك شبابيك)** فالمخاطب هنا يتمثل امامنا فى رمز يعنى أشياء كثيرة أولها الوطن **(سرقت عمري من أحزانى - سرقته لكنه نادانى - ولا حد شاف فين مكانى ورا الشبابيك - دى عنيك شبابيك)** لغة أخرى وبعد أخر قدمته كلمات هذه الفترة أى فترة صدور الألبوم فى بداية الثمانينات ١٩٨١ والتى شهدت هجرة المجتمع خارجياً نحو الخليج حيث أصبح البحث عن تكوين رؤوس أموال هو الحافز الحقيقى لدى الشخصية المصرية وهى



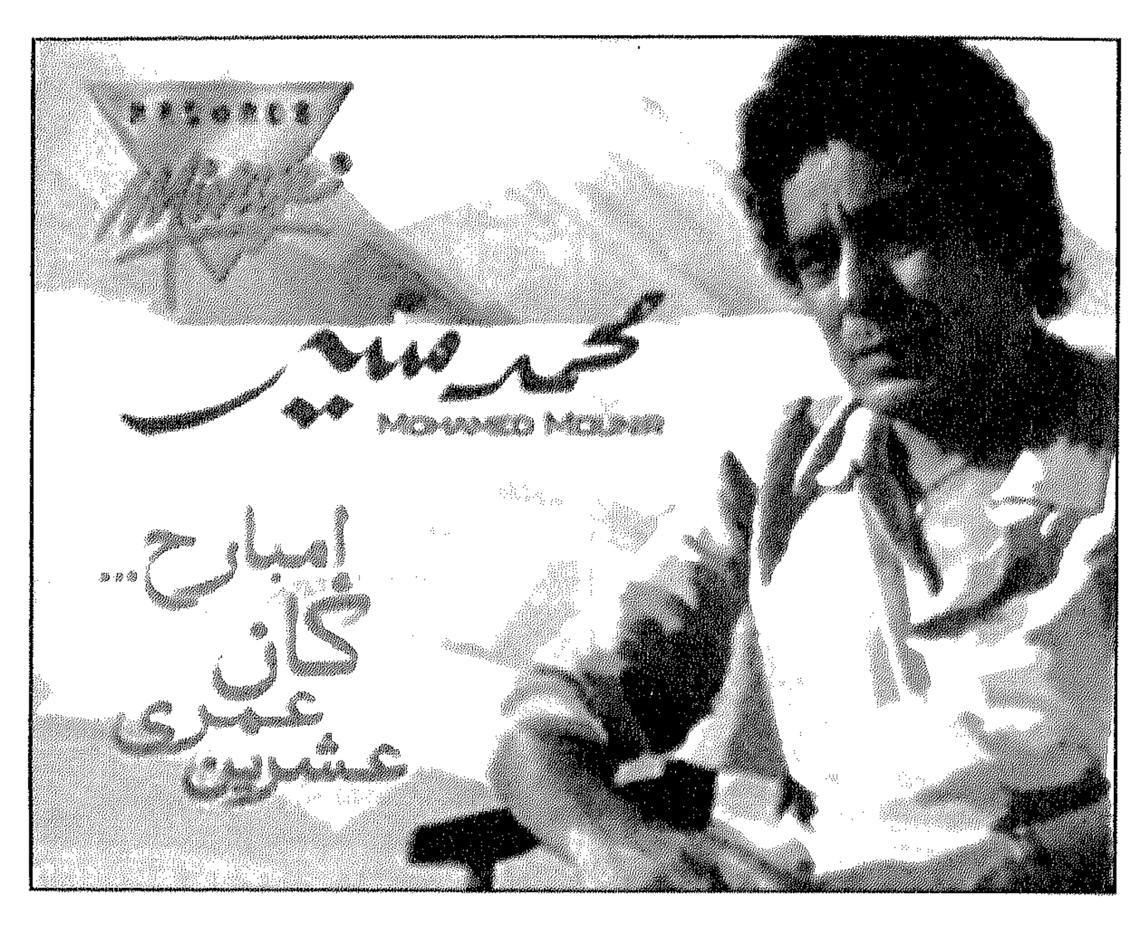
الهجرة الثانية لاستكمال المشهد التغريبى وذلك مع بداية فرض السيطرة الأمريكية وتهميش أوروبا كل ذلك كان دافعاً ومبرراً لتقديم إحدى الأغنيات الأساسية فى تجربة محمد منير والتى كتبها عبد الرحيم منصور ولحنها أحمد منيب وهى أغنية (شجر الليمون) فالمشهد يقدم لنا حالة من الانتظار إنتظار ذلك المخلص الذى لم يظهر فى الصورة أى دلالات له سوى هذا النداء المفعم بالحزن والمرارة عبر تقديمه لصورة قاتمة **(كام عام ومواسم عدوا وشجر الليمون دبلان علي أرضه .. وفينك .. بيني وبينك أحزان ويعدوا - بيني وبينك أيام وينقضوا .. شجر الليمون دبلان علي أرضه)** وهذا المنتظر الذى يحاول أن

محمد منير

يهون المشهد عليه فيرى الصورة (أحزان ويعدوا – أيام وينقضوا) نراه قابعاً فى مكانه لا يملك سوى النداء (**وكل شئ بينسرق منى – العمر من الأيام والضي م النني وكل شئ حواليه يندهلي .. جوايا باندهلك يا تري بتسمعني**) ذلك التعطش إلى قادم ربما قد يقدم حلولاً فى النهاية هى حلول ليست جذرية حلول شخص ذلك المنادى استطاعت أغنية شجر الليمون أن تقتحم كل من يشعر بالقهر وفى انتظار ما لا يجئ...

ويأتى عام ١٩٨٣ ليشهد تجربة ألبوم (إتكلمى) الذى قدم حالات مختلفة من الأغنيات العاطفية والأغنيات السياسية التى لم تفارق ألبومات منير فى هذه الفترة ، فهى إن لم تكن أغنيات مباشرة إلا أنها كانت تحوى معنى سياسيا فى داخلها فنجد اتكلمى عتاب خالص وراق لمصر كتبه عبد الرحيم منصور ولحنه أحمد منيب الثنائى التوأم فى رحلة منير (**ليه تسكى للزمن إتكلمى .. ليه تدفعى وحدك الثمن اتكلمى – المشربيات عيونك بتحكي ع اللي خانوكى .. اللى كتير هملوكى .. جوه الجبال سلسلوكى**) فالأغنية اشتملت بعداً تاريخياً ذا طابع سياسى عبر رسم مشهد تم تقسيمه إلى صورتين صورة تحمل الخائن والمهمل لوطنه وقضاياه (اللى خانوكى – اللى كتير هملوكي – جوه الجبال سلسلوكى) .

وهى الصورة التى يرفضها الشاعر فيقدم الصورة المضادة لذلك فى مقطع آخر فيقدم من يستحقوك الثناء والعرفان والقسم فنراه يقسم بهم (أنا باسم كل اللى صانك (رمسيس وأحمس ومينا .. باسم اللى زرعوا ف وادينا حكمة تضلل علينا) مردداً ومؤكداً على (ليه تسكتى للزمن) فالأغنية تحوى فى مضمونها الشعور بالتقصير وتحاول إيجاد دافع إلى العودة واليقظة ومن هنا اختلف التعبير والتعامل مع الوطن لا بوصفه سيداً أو ملكاً أو رئيساً أو حجارة بل جاء التعامل معه بوصفه صفات وخواص وانفعالات (ليه تدفعى وحدك الثمن) ومن الملفت للنظر فى الأمر هو تعامل أحمد منيب مع تلك الكلمات بتبسيط لما تتضمنه الكلمات من معانٍ عبر جمل موسيقية مرنة ومتحركة فى بساطة محسوبه جاءت لتعكس الصورة المكتوبة ومن الأغنيات التى كانت كإضافة للألبوم أغنية (باعتب عليكى) وهى من الأغنيات التى رسمت صورة تربط الوطنى بالعاطفى فى رأيى والتى كتب كلماتها الشاعر مجدى نجيب (باعتب عليكي .. من عنيكى .. من نظرة فى عنيكي .. من ورده دبلت بين إيديكى) فكافة المفردات فى البداية تقدم شخصاً يبعث بعتابه إلى شخص من الممكن تأويله وذلك لكونه شخص غير محدد ، فمن الممكن أن تضع له أى صورة غير مشروطة بكونه بشر (لما بحار السفر بتسرقني والكل ينكرني .. نظرتك بتعرفنى من عنيكى) فمن الواضح والمؤكد وجود دليل على أن المخاطب كيان كبير يجد فيه المخاطب خلاصه من الاغتراب والشعور

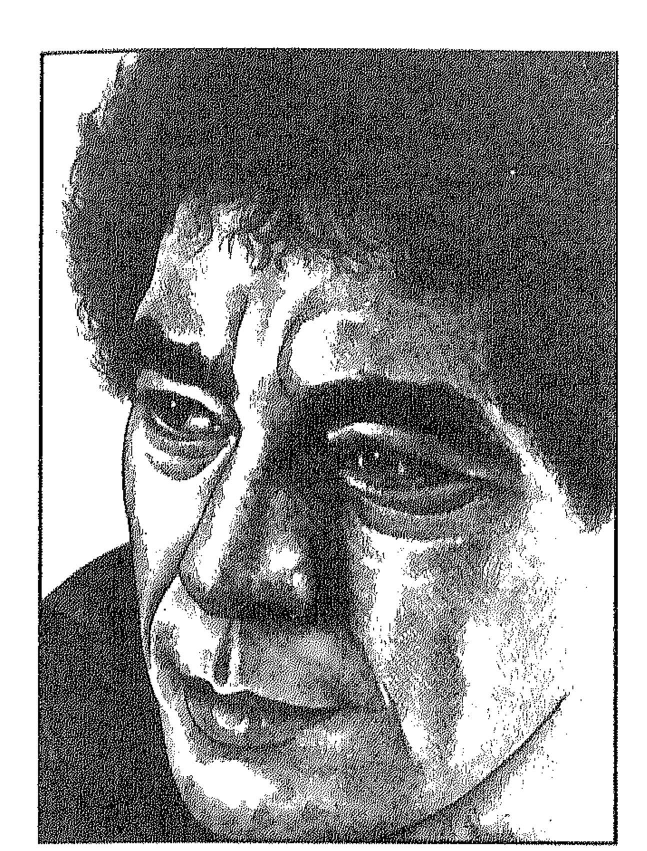


بالإنكار والتجاهل (نظرتك بتعرفنى) وهو ما يدخل فى إطار ما يعرف بأنسنة الأشياء أى وضعها وتحويلها من شئ مجرد إلى شئ له حواس ومنطق وقد يكون الحديث عن الحان منيب السابقة درب والحديث عن لحن باعتب عليكى درب آخر لكونه من الألحان الممتلئة والمقسمة بدرجاتها المتغيرة، فاللحن فى البداية لا يعدو الجمل الهامسة أى من (باعتب عليكى) إلى (من ورده دبلت بين إيديكى) والتى اقتربت من أداء الريستاتيف إلى أن يحدث التحول المفاجئ الأقرب إلى التحريض فى كوبليهات الأغنية التى ارتفعت وتغيرت بشكل إجابات عاكسة لحالة القعود التى جاء عليها المذهب فقدمت ما يعرف بالتتابع اللحنى عبر تصوير تصاعدى.

وللتأكيد على حالة الإغتراب التى اتخذت بعداً أساسياً فى تجربة الغناء المصرى الجديدة بشكل عام وفى تجربة منير بشكل خاص تأتى أغنية (عطشان) من ألبوم برئ وهى من أولى تجارب منير مع الملحن محمد الشيخ وهى أغنية تعكس حالة التوهه التى تنتاب شخص أى شخص على هذه الأرض **(تصادفني كتير وشوش - قلوب زى البيوت - طريق مايعرفوش - يوماتى عليه أفوت)** لدى الشعور بالتوهه ليس فقط بالاغتراب (طريق مباعرفوش - يوماتى عليه أفوت) فبالرغم من أنه يعبر نفس الطريق بشكل يومى إلا أنه لا يعرف أى طريق فى أى أرض وقد يكون لهذه الدرجة من الحزن الكبير أثر فى تشكيل وجدان

محمد منير

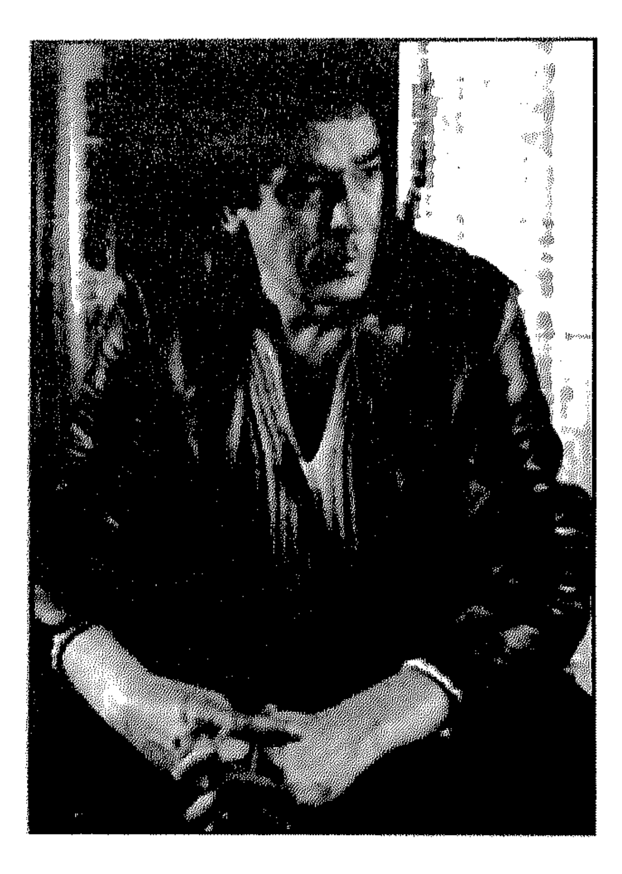
الذات يجعلها تفقد التعبير والإدراك لما هى فيه (**سنه ورا سنه - أضيع هناك هنا - فى رحلتى أنا - الدمعة ليها صوت**) استطاع محمد الشيخ أن يقدم لحناً متنوعاً فى نقلاته السريعة والمفاجئة أيضاً ولقد جاء هذا التغير واضحاً فى الانتقال من حالة الـ Faid المبينه فى تصوير مقطع (تصادفنى كتير وشوش) إلى (يوماتى عليه أفوت) إلى حالة الصعود والمد المبين فى الجملة الموسيقية بدءا من (سنة ورا سنه) إلى (الدمعة ليها صوت) وانتقالاً من أغنية عطشان إلى أغنية الجيرة والعشرة) للشاعر الكبير فؤاد حداد وإلى أغنية برئ التى تقدم شهادة على تضامن منير مع القضية الفلسطينية قضية القدس (ينسانى دراعى اليمين - ينسانى دراعى الشمال - لو نسيت القدس - تنسانى افراحى - ينسانى صباحى إلى أخره ، عنواناً للهم العربي وقضاياه وقد يتأكد ذلك التضامن أيضاً حين يغنى منير من كلمات جمال بخيت (أتحدى لياليك يا غروب) من ألبوم (وسط الدايرة) والذى تلا ألبومه برئ لتكون أهداء إلى الشهيدة (سناء محيدلى) وتنمية للحس السياسى وكان ذلك فى ١٩٨٧ وفى ١٩٨٩ تأتى ذروة تجربة منير الغنائية حين يتعامل مع الشعراء (عبد الرحمن الأبنودى - سيد حجاب - عبد الرحيم منصور) من خلال ألبوم (شيكولاته) الذى حقق طفرة حقيقية فى مسيرته فقد قدم الألبوم أكثر من شكل بداية من الشكل الخفيف المتكأ على العمق



بريشة الفنان: أدهم لطفى

فى أغنية (شيكولاته) مع الشاعر عبد الرحمن الأبنودى إلى الشكل الدرامى فى أغنيات (بره الشبابيك - شمس المغيب) للأبنودى - وعبد الرحيم منصور ومع اللحن كمال الطويل تأخذ تجربة منير شكلاً مختلفاً وتحديداً فى أغنية بره الشبابيك التى تقدم حالة من الشعور بالخوف والقلق تنتاب شخصاً ما يراقب العالم من مكانه عقب أنهيار علاقة كبيرة فى حياته ومن التعابير المكتوبة يمكننا إدراك كبر الورطة وكبر هذه العلاقة بالنسبة للمتحدث (بره الشبابيك غيوم - بره الشبابيك مطر- مالى خايف كدا وحاسس بالخطر ما يجعله يتساءل دائماً نتيجة لشعوره بأشياء غير محدده (ده حزن والا وتر ده قلب ولا حجر ده دمع والا مطر .. مالى خايف خايف خايف

وحاسس بالخطر) ويبدأ بعد ذلك فى سرد القصة كاملة ونتائجها فى مقطع من أجمل ما كتب ليس فى الشعر الغنائى بل فى الشعر العامى وذلك لحساسيته الشديدة التى تصل إلى مدى من الصدق يجعلنا نتخيل أن يحدث معنا وبشكل يومى (آخر مره أما سيبتك - كتمتى الشكوى ليه - مش كان أحسن حاسبتك وعرفت القصة إيه .. لكن ما حاسبتكيش وقلتى ليه مافيش - كأنك يا حبيبتى أمرك ما يهمنيش) فعلى الرغم من أن هذا المقطع وذلك الشكل فى الكتابة قد يشعرك بسهولة إلا أن وراءه خبره ليست قليلة للوصول إلى تلك السهولة فى التعبير نأتى لكمال الطويل الذى قدم لحناً سيمفونياً يشتبك مع الموسيقى الآلية بتقنياتها لتأتى الصورة أشبه بمقطوعة موسيقية متفجرة ومليئة بالأسئلة والتقاطعات اللحنية والنقلات السهلة التى لا يصل إليها إلا مبدع خاص بحجم كمال الطويل الذى لا يشبه أى موسيقى آخر أو كما يقولون بالشعبى (ده لوحده) بالفعل يحاول منير الوصول إلى صيغة متطورة من حين لآخر ومن مرحلة إلى مرحلة ذلك ما دفعه يقدم مع الشاعر عصام عبد الله ومن ألحان مصطفى على اسماعيل أغنية (الطول واللون والحرية) من ألبومه الذى يحمل نفس الإسم ليضع يده على مفردات طازجة وهى لم تكن الأغنية الأولى التى يتعامل من خلالها مع الشاعر عصام عبد الله بل سبق هذا التعامل أغنية (حتى حتى) فى ألبوم وسط الدائرة أما فى الطول واللون والحرية فيبهرنا الشاعر عصام عبد الله بابتكاراته الشعرية سواء



على مستوى المفردات أو على مستوى الصورة فلأول مرة يكتب شاعر (**مش عايز أحبك مش عايز - مش داخل سجنك مش جايز**) وهى حالة لا تقدم الرفض بقدر ما تقدم الخوف والقلق من الوقوع فى دائرة الأسر لدى هذا الآخر المشار إليه (**مش جايز أموت فيكي وبيكي .. دانا أموت في عنيكى من لمسة أنا عارف نفسى وتلكيكى .. باعشق لياليكى من همسه**، فالرفض هنا مبنى على أساس من الاعتراف والإقرار بأن الحب حدث أصلاً وهو ما يتأكد فى ما بعد (**بالظبط الشعر اللي باحبه - الطول واللون والحرية - ده ان هفهف علي وشك لاعبه - أوصفلك إيه يغم عليه**) هذا الخضار وهذه البكارة فى الأداء

محمد منير

الشعري كانت مفتقدة لوقت طويل في المشهد الغنائي عدا لدى تجارب قليلة أعادها عصام عبد الله بخفته وطزاجة مفرداته ولنرى (تلكيكي - سجنك - بالظبط) وهذا ما يجعلني اتحدث عن حداثة التركيب أصلاً فالجملة تكتشف جمالياتها بذاتها (بالظبط الشعر اللي باحبه - الطول واللون والحرية) كذلك (أوصفلك إيه - يغم عليه) هكذا استطاع الشاعر عصام عبدالله أن يختلف عن شعراء جيله كما قدم الملحن مصطفى على اسماعيل حالة موسيقية ملتقية مع كلمات الأغنية على الرغم من الشعور بثبات جملة اللحن التي تغيرت تغيراً طفيفاً بشكل غير ملحوظ .

ويأتي عام ٢٠٠٠ ليقدم منير إحدى التجارب التي كانت بمثابة نقلة على كافة المستويات على مستوى النجاح الجماهيري وعلى مستوى العمق الفني وهي حالة الموازنة التي من الصعب تحقيقها إلا في حالات نادرة، كحالة منير وتأتي نقطة الاختلاف التي تتعارض مع كل مفاهيم الحب التي كانت سائدة فبدلاً من المعاني المعادة والمستهلكة تأتي أغنية (خايف) للشاعر بهاء الدين محمد ومن ألحان وليد سعد لتقدم الحب بتفاصيله وتربطة بما يحدث في الواقع فبعد ما كانت المسألة (باحبك - باعشقك - باموت فيكي) تحولت إلى مواجهه حقيقية مرتبطة بالذات وما نتج من تأثير عليها نتيجة للظروف الاقتصادية والاجتماعية الحادثة فنجد الشاعر يقر (**خايف أوعدك مأوفيش - أقولك فيه تلاقي مافيش وأخاف لو قلتي برداته - أغطيكي بإحساس ما تتدفيش)** حالة من القسوة الموازية والكاشفة لقسوة الواقع المرير فلم يعد بمقدور أي شخص أن يعد نظراً لأن الوعود أصبحت مرتبطة بأخرين أي أنه لم يعد يملك الثقة التي تجعله يعد الآخر بشئ لذا فهو يطالبه بمساندته وذلك لأنه لم يشعر بتلك الورطة إلا عقب إرتباطه به أي تحول الآخر إلى عبء يدفع إلى الخوف بل ويتحقق بوجوده **(وأنا عمري ما قلت أن أنا خايف - غير بعد ما قلبي اتمناكي - محتاج اطمن مش عارف والخوف جوايه وجواكي - لو كنتي صحيح بتحبيني - ضميني لصدرك خبيني - الخوف مايجيش** - وهو ما يلقيه على أكتاف الآخر الذي يشير أنه بإمكانه قتل هذا الخوف أو إبعاده في حالة تضامنه كمحب لا كمطالب له حقوق بل كمشارك في التجربة إن تجربة منير تجربة غنية وتحويل حقيقي في مسار الأغنية لاعلى مستوى مصر فقط بل على مستوى العالم العربي وقد تكون مشاركة بثبات في التنافس العالمي فعبر ثلاثة وعشرين ألبوما ما بين تجارب فردية (علموني - بنتولد - شبابيك - أتكلمي - برئ - وسط الدايرة - شيكولاته - يا اسكندرية - مشوار - ()إعادة توزيع لأغنيات قديمة - الطول واللون والحرية - إفتح قلبك - ممكن - من أول لمسة - الفرحة - في عشق البنات - أنا قلبي مساكن شعبية - الأرض السلام - أحمر شفايف - إمبارح كان عمري عشرين) ومشاركة في أعمال درامية ما بين أغاني



البورتريه للفنانة: سهام وهدان

مسلسلات (ماقدرش - حبيبتى) أغانى مسرحيات (الملك هو الملك) وأغانى أفلام (حدوته مصرية - اليوم السادس - الطوق والإسورة - يوم حلو ويوم مر - حكايات الغريب - المصير) كل هذه التجربة الثرية جاءت لتنتصر للإنسان بشتى حالاته ولنتذكر معاً ما غناه منير من كلمات عبد الرحيم منصور وألحان أحمد منيب من فيلم حدوته مصرية.

لا يهمنى أسمك لا يهمنى العنوان لا يهمنى لونك ولا بلادك - مكانك أنا يهمنى الإنسان ولو مالوش عنوان.



إكفاء.. وأكفاء.. وكافة




د. الطاهر أحمد مكى ◘

سمعتهم يتحدثون فى شتى الفضائيات والإذاعات العربية، ويخلطون بين الكلمتين خلطا شديدا، ينطقون الثانية (أَكِفّاء) ويريدون معنى الأولى (أَكْفاء)، والفرق بين المعنيين شديد، بل إنه يعنى النقيض تماما، ويدخل فى دائرة السب، ولا ينجو من هذا الخلط إلاّ صفوة المثقفين .

تعال نتعرف على الفرق بينهما.

الأولى أَكْفَاء : جمع كفء، وأصل الكلمة (ك ف أ)، ومنها اشتقت الكلمات التالية:

كفأ الإناء: قلبه وكبه .

وأكفأ فى سيره : حاد عن القصد

وأكفأ فى الشعر: غير حرف الروى إلى ما يقاربه، فيجعل الراء ميما، أو اللام ميما .

وكافأ الولد أباه: ماثله وساواه.

وتكافأ الشيئان: تماثلا واستويا.

وتكافؤ الفرص: تساويها أمام الجميع .

وكافأ على الشئ: جازى عليه .

والكَفاء: المثيل. يقال : هذا الصانع لاكفاء له فى عمله، أى لامثيل له .

وانكفأ على الشئ: مال عليه، وانكفأ عنه انصرف عنه، وانكفأ المسافر إلى وطنه : رجع إليه .

والكفاءة : المماثلة فى القوة والشرف وحسن تصريف العمل.

والكفء القادر على تصريف العمل

◘ كاتب وأستاذ جامعى



والجمع أكفاء . وهذا هو المعنى الذى يعنيه المتكلمون حين يتحدثون، ويصفون مجموعة من العاملين أو المستشارين أو المساعدين بأنهم أكْفّاء فى عملهم.

أما الكلمة الثانية أكِفّاء، فأصلها (ك ف ف).

يقال : كفّ عن الأمر : انصرف عنه وامتنع . وكفّ الثوب خاطه الخياطة الثانية . وكف الشئ ضم بعضه إلى بعض، وكف قدمه بخرقة عصبها .

وانكف عن الأمر : انصرف

وتكافّوا : كف بعضهم بعضا.

وتكفّف السائل: بسط كفه يطلب معروفا. وتكفف الناس : سألهم صدقة وإحسانا.

والكفاف : مقدار حاجة المرء من الرزق، من غير زيادة ولانقصان.

والكفّ (مؤنثة) : الراحة مع الأصابع وجمعها كفوف وأكف .

وكفّ بصره، بالبناء للمفعول :

ذهب، فهو مكفوف، وجمعها مكافيف، أى أعمى وجمعها عميان . ويقال للأعمى كفيف أيضا، والجمع أكِفّاء .

عندما يتحدث المرء عن جماعة، خاصة فى حديث شفوى، يسمع ولا يقرأ، ويصفهم بأنهم أكفّاء، يريد أنهم أكْفاء قادرون على القيام بمهامهم وإنجازها، فسوف يقع قوله هذا عند من يعى شيئا من اللغة موقعاً سيئا لأنّ أكفَّاء تعنى عميانا .

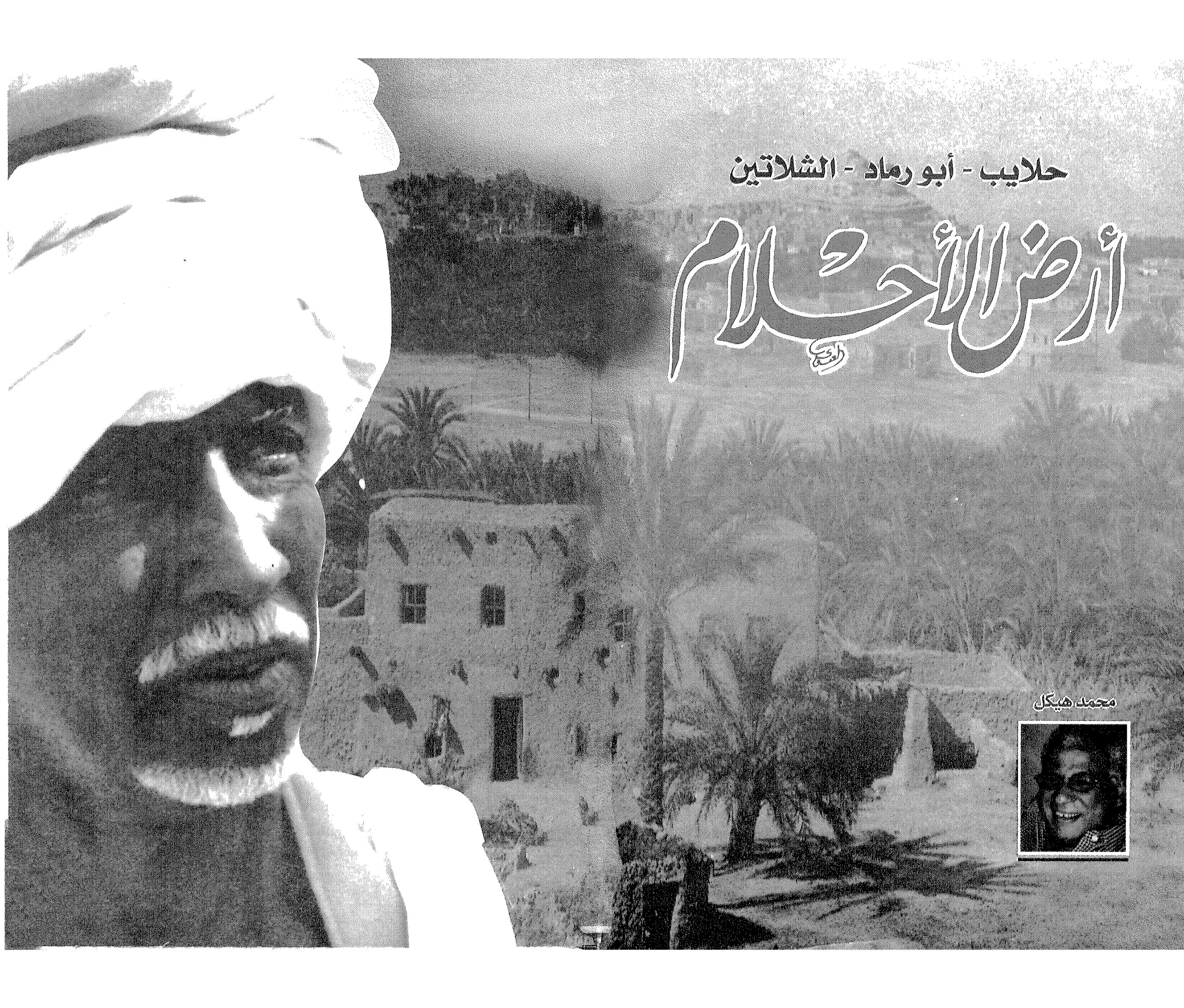
***

أما كافة، فلفظ منصوب على الحال دائماً، ولا يستعمل إلا كذلك، ومعناه : جميعاً، وفى القرآن الكريم: «وقاتلوا المشركين كافة، كما يقاتلونكم كافة».

وقياساً على الآية القرآنية قال جمهرة من النحاة، إنها لاترد إلا آخر الجملة، فتقول مثلا: وصل المدعوون الحفل كافة، أى جميعاً، ولكنك لا تتقدم بها فلا تقول وصل كافة المدعوين .

ولكن مجمع اللغة العربية، اعتماداً على سوابق فى العربية، أجاز أن تجئ فى آخر الكلام أو وسطه.

تشكيل الحروف للفنان محمد العيسوى


حلايب - أبو رماد - الشلاتين
أرض الأحلام
محمد هيكل



هبطت الطائرة أرض مطار برنيس، أنتظر بشوق رؤية الأرض، الناس، وأنتظر بلهفة ملامسة واقع مصرى على حدود جنوبية تبحث عن أمنها بشكل حقيقى، ألتهم التاريخ، وأقفز إلى الواقع، أصل إلى نتيجة: هذه أرض أجدادى، وهى مفتاح الحل لأحفادى.

هذا التكوين الرائع، أرض ممتدة - ذهبية اللون فى المنظور الإبداعى - صفراء فى الحقيقة، يجاورها البحر الأحمر بزرقة صافية، فيقابله امتداد جبل «علبة» بشموخ يحسد عليه.

نقطع نحو مائة كيلو إلى الشلاتين، الضلع الأول فى «مثلث الأحلام».. نلتقى بعيون الجمال الواثقة، الباحثة عن بعض من طعام لتختزنه للزمن، وفى انتظارها على الجانب الآخر «سمسار» يبحث عن عمولة من بيعها، لتستقر فى النهاية فى بطون تبحث عن لحم آمن، فى زمن أنفلونزا الطيور!

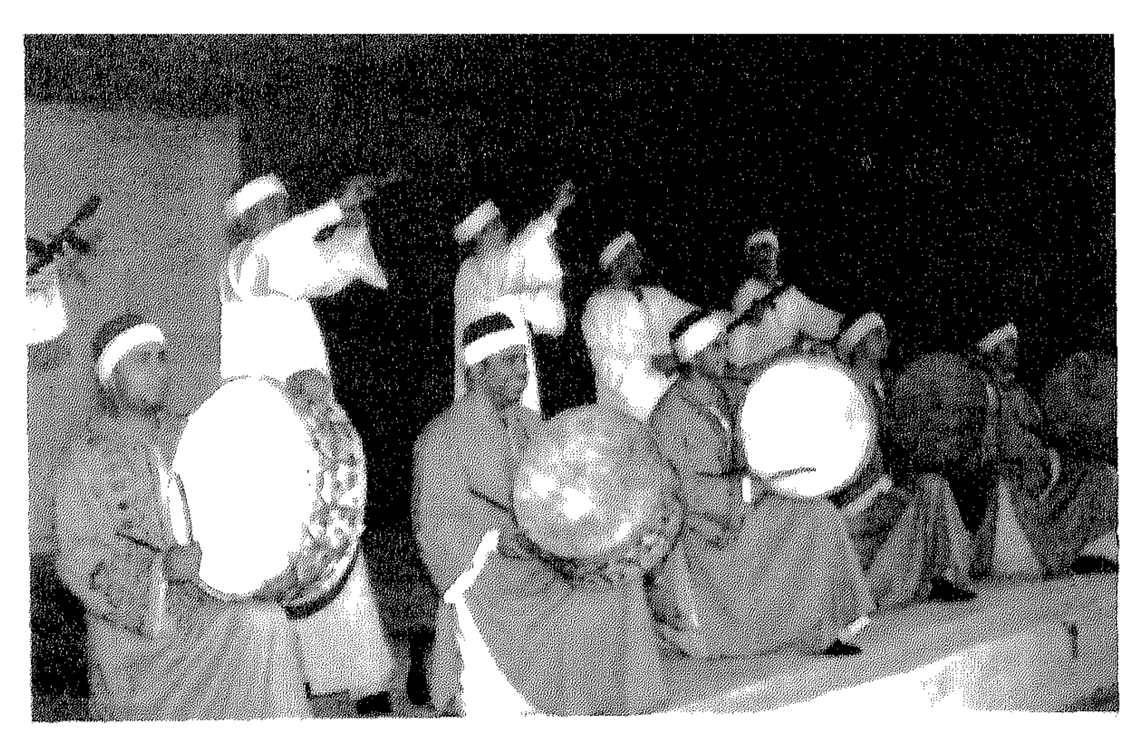
تقابلنا الوجوه السمر بعضها «كالح» بحكم التجاهل والتباعد الذى استمر طويلا، لكن وجوه الأطفال ذو سمرة ناصعة، لأنها لامعة، وربما حالمة بغد أفضل.!

«حسين» .. ابن العاشرة اصطحبنا فى جولة سياحية - على عربته الكارو وحماره - فى سوق الشلاتين، متطوعا، رافضا أن يتقاضى أجرا، لأننا على حد قوله ضيوفه، وفى المقابل طلب أن يرى الفندق الذى نعيش فيه، والأكثر: دورة مياهه.!

«السوق».. علب صفيح، تحتوى بهارات وبن وبعض أصداف، وسياح متناثرين جاءوا من مرسى علم.. وربما تحتوى هذه «العلب الصفيحية» أحلام البيزنس فى المستقبل!

نبحث عن مصريتنا فى وجوه الأطفال، ونبحث عن المستقبل على صفحات الرمال الممتدة، ونتشوق أملا فى وجوه الرجال المثبتين على هذه الأرض التى تستحق الحياة.

جئنا جميعا إلى حدودنا الجنوبية من مصر. من الحدود الشرقية «العريش»



ومن وسط الصعيد «بنى سويف» .. ومن القاهرة «المركز».

كنا رفقة.

عددها مائة

بعضنا موظفون فى الثقافة الجماهيرية، وكثير منا فنانون يبحثون عن أبجدية وجودهم الإبداعى، على هذه الأرض البكر.. وبعض منا صحفيون.

بعض من الرفقة ضمت: طلعت مهران وألبير إبراهيم ومجدى شلبى من كبار موظفي الهيئة، ومعهم الجميلان محمد عزت ووليد مهدى، ومن الباحثين المفتونين بالمنطقة من خلال تراثها الفلكلورى مسعود شومان، ومن الصحفيين أحمد هريدى ويسرى السيد والفتى سيد يونس.

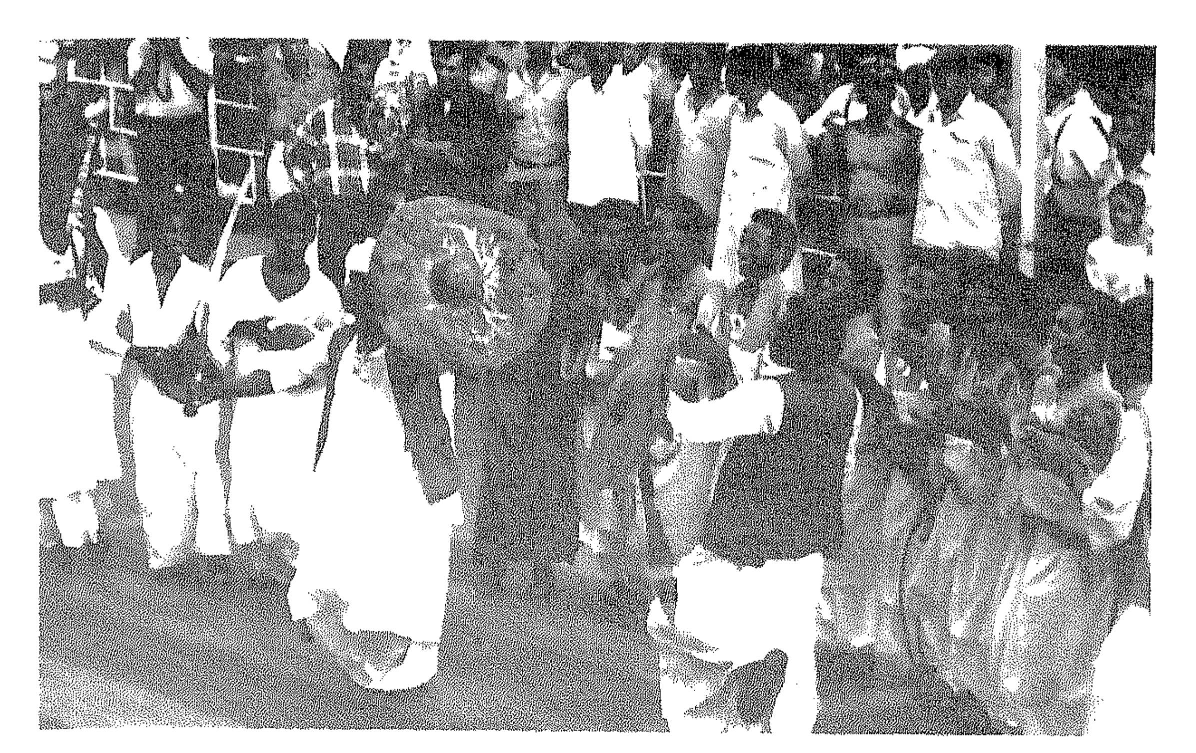
كل يبحث فى وجه الآخر عن «الانفعال باللحظة التاريخية على هذه الأرض».

كنا أول قافلة ثقافية تصل إلي هذه المنطقة الساحرة البكر، المهمة بوضعيتها الاستراتيجية، المثيرة للجدل فى كتب التاريخ، وفى أجندة الساسة، الباحثة عن مكان لائق بها على خريطة الاهتمام المصرى الرسمى والشعبى.

هى تحتاج إلى التنمية البشرية - كما يقول عمنا الراحل د.جمال حمدان - فى تنمية الصحراء، عندما كان يبحث عن العلاقة الحميمة بين الأرض والبشر، والإنسان والوطن.

حدثنا فى حماس قبل الرحلة، د. أحمد نوار رئيس الثقافة الجماهيرية.. «هى - أى الرحلة أو القافلة - تهدف إلى تحقيق الانتشار الثقافى، وتغطية المناطق الحدودية والنائية، كما تهدف إلى تحقيق التفاعل بين ثقافة المركز وهذه المناطق، لتنصهر في بوتقة واحدة، وتعطى ملمحا ومذاقا خاصا، لتعبر عن الثقافة المصرية بجذورها الثابتة والممتدة عبر القرون، وما تحمله من قيم وعادات وتقاليد، تسهم فى النهاية فى ترقية الوجدان المصرى، وتعمل على تأكيد اصالته».

يضيف .. «والقافلة تأتى فى إطار نشاط مدروس للتوجه إلى كافة المناطق المحرومة من الثقافة»!



- ١ -

أمضينا إسبوعا.

ننتقل فيه من ضلع إلى ضلع فى المثلث، من الشلاتين إلى أبو رماد إلى حلايب، المساحة الإدارية حوالى ٢٥٠ كم من جملة المساحة الكلية البالغة ١٨ ألف كم.. وهو يبعد عن القاهرة، كثيرا، كثيرا، يبعد مئات السنين، لأن عمره آلاف، آلاف السنين.

المدهش.

تفاعل الناس.

هم عطشى للثقافة المصرية، برغم وجود «الدش» عند كل منزل من «الصفيح»!

كل ليلة:

تتأنق النساء

ويرتدى الرجال الملابس النظيفة.

ويحوم الأطفال فى فرح .!

وتضمنت القافلة فرقة بنى سويف للفنون الشعبية التى بهرت مواطنى المثلث، بألوان ملابسها الزاهية، وتابلوهاتها التى تمثل الحياة فى وادى النيل، خاصة الزراعة ومواسم الحصاد، فضلا عن الايقاعات السريعة، والموسيقى الغنية بتراث الإنسان المصرى فى الوادى.

وقد تأسست الفرقة - التى تغلبت على أحزانها عقب محرقة قصر ثقافة بنى سويف العام الماضى كما يقول مدرب الفرقة محمد الحريرى - عام ١٩٩٥ ، وتتكون من ٤٥ عضوا ما بين راقص وراقصة وموسيقيين ومنشدين.

وقد شاركت الفرقة على مدار العقد الماضى فى مهرجانات: بلغاريا وأسبانيا واليونان والمجر وإيطاليا، ومن برامجها: الفرعونى، الفلاحى، الصعيدى، الآلات الشعبية، المولد، الفرح الفلاحى، الحصان، والتنورة.

أما فرقة سيناء البدوية للتراث التى جاءت من أقصى حدود مصر الشرقية من «العريش»، إلى أقصى حدود مصر الجنوبية فى «المثلث». فقد أحدثت تأثيرا بالغا لدى المواطنين، لتشابه العادات والتقاليد، وبدا التفاعل ساخنا بين الطرفين.

ويمكن القول.. أنها فرقة مميزة فى



تقديم التراث البدوى الأصيل، وكان لاغانى ومواويل حميد إبراهيم، مع الأداء الحركى لايمان الدسوقى بملابسها العرايشية ذات الطابع الفلسطينى أثرا بالغا فى التجاوب، بل والفهم المشترك بين مواطنى مصر فى المثلث، وفنانى مصر من سيناء الشمالية.

والفرقة، التى حرصت على تجميع التراث السيناوى، تتكون من ٢٥ عضوا، وتعزف موسيقاها على آلات المجرونة والسمسمية.

أما «الأراجوز» الذى قدمه أحمد شكوكو ابن شقيق الفنان الراحل محمود شكوكو، فقد ألهب خيال الكبار قبل الصغار.

والأراجوز.. وهو أحد أشكال مسرح العرائس، عاش طويلا فى مصر «بطرطوره» الطريف، وصوته المميز، وعصاه الصغيرة، التى يضرب بها من يحاوره أو يختلف معه.

وهو يقدم عرضا فكاهيا ساخرا من «حدوته أو نكته» تعبر عن تناقضات المجتمع، ويؤكد علماء الآثار أن الأراجوز وجد فى الحفريات المصرية القديمة، أى أنه فن مصرى أصيل، نقله فيما بعد الأتراك أثناء احتلالهم مصر.

– ٢ –

والمثلث.. يضم الشلاتين التى تقع على خط عرض ٢٢ شمالا، وقرية أبو رماد التى تبعد ١٣٣ كم من الشلاتين، وحلايب وتبعد ١٧٠ كم، ورأس حدربة وتبعد ١٩٠ كم، وأبرق وتبعد ١٣٥كم، ومرسى حميدة وتبعد ٥٠ كم.. كما تبعد الشلاتين عن الغردقة بنحو ٥٥٠ كم، وعن مرسى علم ٢٥٠ كم.

ويبلغ عدد سكان المثلث – كما يقول العميد على شوكت رئيس مدينة الشلاتين مع نهاية عام ٢٠٠٥ نحو ١٥ ألف نسمة.. وتتخلل الحدود الادارية للشلاتين منطقة سهل ساحلى يزداد فى الاتساع كلما اتجهنا جنوبا حتى قرية أم رماد، كما تمتد سلسلة جبال البحر الأحمر فى الاتجاه الغربى للشلاتين، ومن أهمها جبال «أبرق، الفرايد، أم الطيور، علبة،



حمرا دوم، حدربة، ملدوب».

وتخترق سلسلة جبال البحر الأحمر عدد من الوديان أهمها: «سعفة، الرحبة، حوضين، أبو سفيرة، دعب كرات، سرارة، الشلال، ميسح».. ويوجد عددمن الأبار الصالحة للشرب.. أهمها: «الجاهلية ، أبابيب، العمريب».

وتقع الشلاتين جنوب مدار السرطان، وذلك يؤدى إلى ارتفاع درجة الحرارة تسعة شهور فى السنة، ويوجد منفذان مع السودان «حدربة، سوهين».. ويتصل منفذ حدربة بالشلاتين طريق أسفلتى بطول ١٩٤ كيلو مترا وتدخل منه البضائع الواردة من ولاية بور سودان شرق السودان، أما منفذ «سوهين» فيتصل بمدينة الشلاتين «بمدق» بطول ٢٠٠ كم وتدخل منه البضائع الواردة من ولاية وادى النيل.

وأهم الواردات: الابل، الحاصلات الزراعية، السمسم، الكمون، الذرة الرفيعة، الفلفل الأسود.

وتمتلك مدينة الشلاتين وقراها مساحة تبلغ ٢٥٠ كم على ساحل البحر الأحمر، الذى يحتفظ بكميات كبيرة من أجود أنواع الأسماك، كما أن المنطقة غنية بالثروات المعدنية، ومقومات الصناعة.. ويطالب العميد على شوكت بوضعها على خريطة التعدين.

وهناك ثلاث حرف رئيسية هى الرعى والصيد والزراعة، والرعى .. هى الحرفة الرئيسية لأغلب السكان المثلث، إذ أنهم بدو رحل، يتجولون باستمرار حول الآبار والوديان، ويعتبر الأبل هو الحيوان الرئيسى فى المنطقة، وهناك نوعان :

(١) ابل الحمل، وهى قوية العضلات، ضخمة السنام، ثقيلة الوزن.

(٢) ابل الهجن، وهى سريعة العدو، خفيفة، قليلة الشحم.

- ٣ -

وترجع الأصول السكانية الأولى لسكان المثلث منذ القدم إلى قبيلة «البجا» التى كانت تعيش منذ أكثر من أربعة آلاف عام، واستعان بهم الفراعنة فى الدفاع عن الوطن، ولفظ بجا يعنى

«المقاتل القوى الشجاع».!

ومن أهم فروع البجا

١ - الهد ندوه

٢ - الأمرأ

٣ - الحلانقة

٤ - بنى عامر

٥- العبابدة

٦ - البشارية

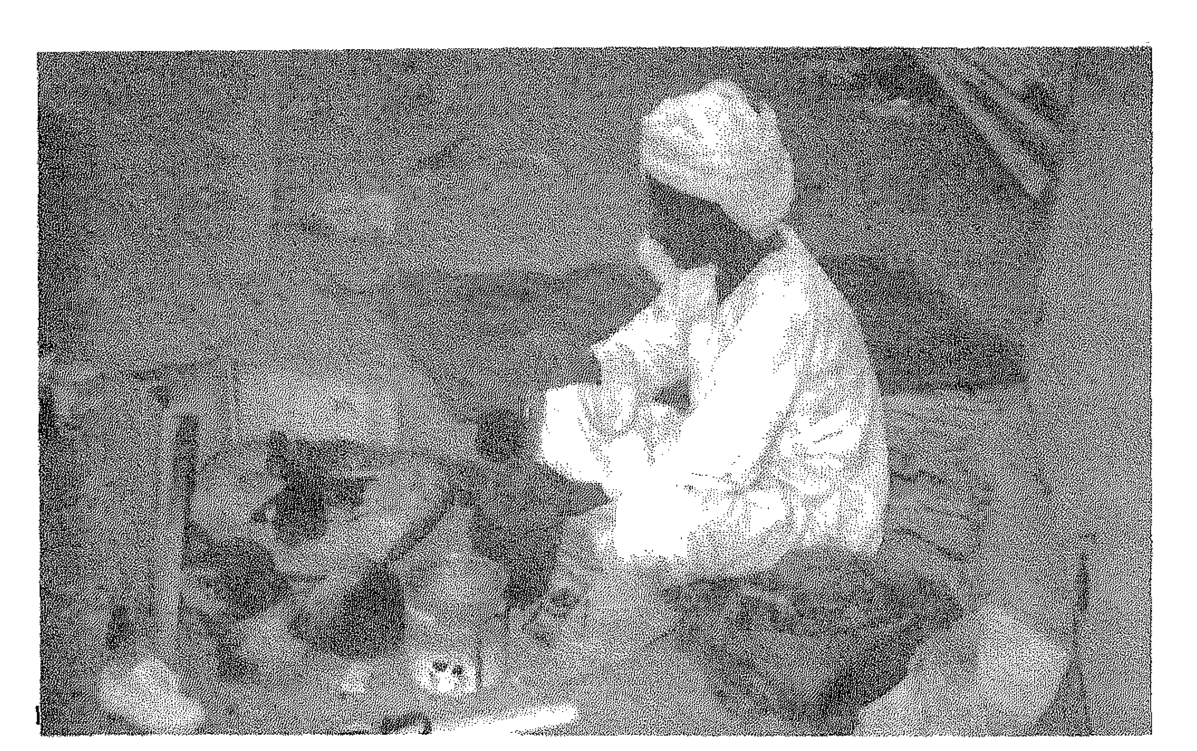
وتنتشر الفروع الأربعة الأولى من قبائل البجا فى السودان، وإثيوبيا، فيما ينتشر الفرعان الأخيران فى السودان ومصر، ويتحدث العبابدة اللغة العربية التى تتضمن بعض المفردات البيجاوية، أما البشارية فيتحدثون اللغة البيجاوية «الرطانة».. وقليل منهم يتحدث العربية مع البيجاوية.

وتنقسم قبيلة «البشارية» إلى فروع أهمها: الحمداوراب، العلياب، الأمراء، الشنتيرات، ويسكنون الصحراء الشرقية، أما قبيلة «العبابدة» فينقسمون إلى بطون أهمها : الشناتير، العبوديون، المليكاب، العكارمة، العشباب، وقد اندمجت قبيلة العبابدة مع سكان وادى النيل، ما عدا «العشباب» الذين يعيشون فى الصحراء الشرقية، من القصير إلى آخر حدود مصر مع السودان.

أما قبيلة «الرشايدة» .. فهى غير معترف بها على المستوى الرسمى، من حيث الحقوق والواجبات، وهم يعيشون بمعزل عن البشارية والعبابدة، وهم لا يمتهنون الصيد، وزيارتهم لمدينة الشلاتين تتم بتصاريح، ولعدة أيام، ثم يعودون إلى خيامهم، ويعملون بالتجارة والرعى وتهريب المخدرات والأسلحة، وترجع أصولهم إلى أصول سعودية تنتمى إلى آل رشيد، وقد نزحت إلى مصر عندما تولى آل سعود الحكم.

ولم تختلط قبيلة الرشايدة مع الشعوب الأفريقية، ولم تتأثر بهم فى الملامح الجسدية مثل لون البشرة والعيون والشعر الأسود المسترسل، ولا تتمتع القبيلة بالحقوق التى يتمتع بها قبيلتا العبابدة والبشارية، لكن يقدم لافرادها - بواسطة الوحدة المحلية -





الخدمات الانسانية وتصاريح الاقامة، لأهداف سياسية.!

وتواجه قبيلة الرشايدة مشكلات منها:

- عدم التمتع بحرية الانتقال كغيرهم.

- عدم وجود بطاقات اثبات شخصية لافرادها.

- عدم توفر الكهرباء أو مياه الشرب مع نقص الرعاية الصحية.!

- ٤ -

وتنتسب قبيلة البشارية إلى جدهم «بشار بن كاهل» ويرجع نسبه إلى قبيلة «الكواهلة» التى تنحدر من نسل الزبير بن العوام، ، وقد تزوج بشار من امرأتين من «البجا».. الأولى: «أم ناجى» والثانية «أم على» .. وهم أولاد عم العبابدة، ومنذ أيام هجرة الرسول «ﷺ» صاروا قبيلتين منفصلتين.

وتنقسم قبائل البشارية إلى قسمين:

(١) بشارية أم ناجى..

(٢) بشارية أم على.

ويسكن بشارية أم على شمال خط ٢٢، واهم فروعهم «الشنتيراب» و«لفظ» أب «يعنى» الانحدار من الجنوب».. أما بشارية أم ناجى فيسكنون بعد خط ٢٢ داخل السودان ووسطه.. أما جنوب الشلاتين حتى خط عرض ٢٢ على ساحل البحر الأحمر ، فيسكنها قبائل الحمد أوراب.

وقد نزحت قبائل البشارية من الجزيرة العربية - فى وقت مبكر - إلى الساحل الافريقى، وقد اختلطوا بالزنوج، وتزوجوا منهم، واخذوا عنهم لغة «البجا».. ولانه لا توجد مواصلات بين اجزاء المثلث، فقد انغلقوا على أنفسهم، وكونوا جماعات منغلقة، يتحدثون لغة البجا، ومع مرور الأيام، اندثرت اللغة العربية، وصاروا لا يتكلمون سوى اللغة الزنجية، أو لغة البجا.. وتذكر حكايات التاريخ أن البشارية هم «حراس الذهب» منذ أيام الفراعنة.!

- ٥ -

وفى المشهد العام

تبدو الصحراء الشاسعة - لأول وهلة - كما لو أنها تفتح ذراعيها لأى قادم

إليـهـا، ليقـيم عـشـوائيا فـى أى مكان، أو ليدعى ملكية من يشاء ، خصوصا أنه لا يلوح فـى الأفـق أى مظهـــر مـن مـظـاهـر الملكية الخاصة!.. غير أنه بالنظرة المتأنية يتضح أن الأمـر مـخـتلف إلى حد بعيد، فمناطق الاقامة والرعى فى تلك الصحراء وإن كـانـت عـرضـة بـاسـتـمـرار للتـغـيـر» بانتـقـال قـاطنيـهـا، يراعى عند اخـتـيـارهـا عدة اعتبارات، تعود أغلبها إلى الظروف البيئية والعوامل الطبيعية، ويعود البعض الآخـر إلى عـوامل اجـتـمـاعـيـة وظروف سياسيـة، وكلهـا عـوامل يدركـهـا البدوى جيدا، باعـتـبـارهـا تراثا حـضـاريا ينحـدر إليه عبر الاسلاف.

ولكى يقـيم البـدوى مسكنه المؤقت أو شبه الدائم، الذى يتألف عادة من بيت من الشـعـر، أو من الجـدائل النبـاتيـة، أو من الصفيح، ينبغى أن يختار موقعا منبسطا على ربوة عـاليـة، على حـافـة الوادى الجـبلى، أو على مـصطبـة أحـد الأودية الفرعـيـة، وذلك تفـاديا لمخـاطر السـيـول الجارفة والمفاجئة من ناحية، وابتعادا عن مناطق زحف الكثبان الرملية من جانب آخر، فضلا عن أن اختيار الموقع يجب أن يكون قريبا من مصادر المياه الطبيعية المتـمـثلة فى الآبار، وإن كانت الابل ترعى فى مساحات واسعة، وبالأيام، وتعود من تلقاء نفسها إلى أصحابها.

فـضـلاً عن ذلك، وفى الوقت الراهن، وطبقاً لدواعى الأمن، والظروف السياسية التى تحكم العلاقات المصرية السودانية، وما نجم عنها من مـواقف غير طبيـعـيـة، فإنه ينبغى عند اختـيـار الموقع للاقـامـة والرعى، أو لكليهما، خصوصاً فى المناطق القريبة من الحـدود الفاصلة بين البلدين، أن تتم بالتنسيق مع قوات الأمن وحـرس الحدود العاملة فى تلك المناطق.

ويشـاهـد فى الأمـاكن الحـضـاريـة التقليدية فـى الشلاتين، أبورماد، حلايب، بعض المظاهر المصرية المتمثلة فى المنازل النمطيـة والطرق المخططة، ويمكن أن نطلق عليـهـا مـجـازاً «قـرية».. وتتكون كل قـــرية أو حلة «أى حى» من عـــدد من العائلات الكبيرة أو «البدنات» التى تقوم

على نظام الانتساب فى خط واحد، وهو دائماً «الخط الأبوى».. فكل جماعة يرتبط اعضاؤها ببعضهم البعض، بروابط الدم العاصبة، أى أنهم ينحدرون فى خط الذكور من سلف مشترك تعرف جماعته باسمه، مثل عائلة «الفرحانات» فى الشلاتين، والشويمات والجامعات فى أبورماد.

وتتماثل مساكن العبابدة مع البشارية إلى حد كبير، فحياة البداوة تتطلب أن يكون المسكن بسيطاً، يسهل حله من وقت لأخر، ومن مكان إلى مكان، وهى تتكون من الخيام المصنوعة من الحصير المجدول من سعف النخيل، وبعض من القماش السميك، أو الخيش، وأحياناً من صوف الغنم أو جلد الماعز، أو وبر الأبل، ويختارون اقامتها بعيداً عن مخرات السيول.. ومن عاداتهم ألا تكون اكواخهم ملاصقة لاكواخ الأخرين.

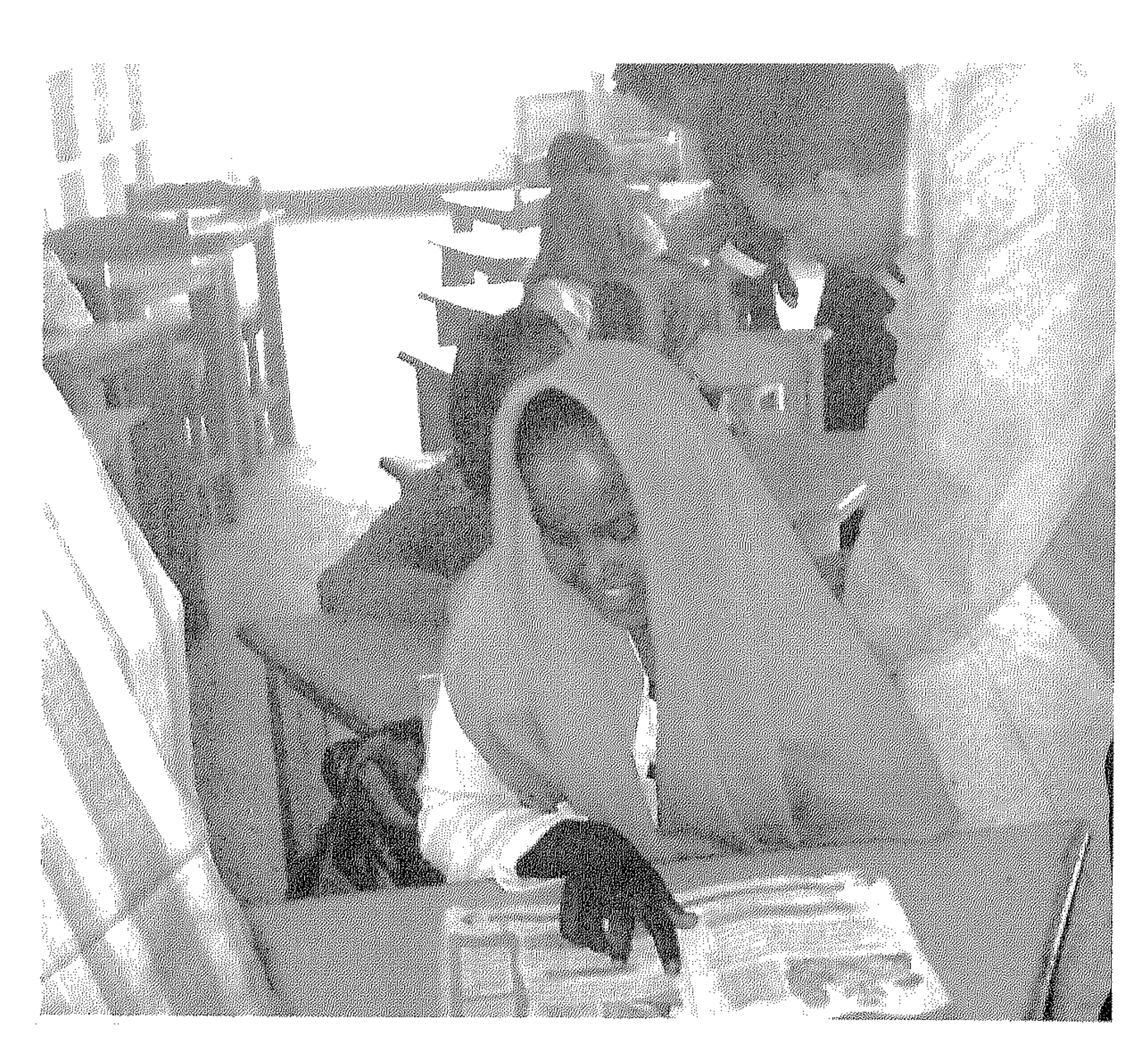
والطريف.. أن النساء هن المسئولات عن تجهيز الخيمة من معظم الخامات التى تصنع منها، والمنقولات التى تحتويها، وعليهن أثناء تجوالهن بحيواناتهن الصغيرة أن يجمعن فروع الأشجار المناسبة، والأعشاب الجافة اللازمة لعمل الهيكل الذى يقيمه الرجال، وهو الإسهام الوحيد لهم!.

كذلك، فإن النساء يجدلن الحصير، وينسجن الأقمشة، ويضفرن الحبال، وهن يقمن بتغطية هيكل الخيام من الخارج وكسوته من الداخل.

وينتشر الزواج بين العبابدة والبشارية، حتى تتفاعل كلتا القبيلتين مع الآخر، فدائماً زواج البنت من ابن عمها، أو أحد أقاربها، ويتم هذا الزواج بناء على اختيار «الأب» للعروس، عند بلوغ الابن سن السادسة عشر، والفتاة نفس السن.

واختيار الأب للعروس، هو عرف سائد لدى شباب القبيلة، ويستمر معها، فان لم يحدث تفاعل بين الاثنين، يتركها ويتزوج غيرها، لكن فى هذه المرة، تكون اختياره هوا!.

وتقاليد الزواج تتناسب مع الحالة الاقتصادية والجغرافية، فالمهر الذى يدفع للعروس «ناقتين» يقدمهما والد العريس، واحد «مقدم صداق» والثانية «مؤخر».. وحين يتم الاتفاق لا توجد فترة خطوبة، وتبدأ مراسم الزواج، بعش الزوجية ويكون على شكل خيمة، بها بعض الأغطية من الصوف وجلد الحيوان، ويستمر الفرح سبعة أيام، ولضيق ذات



اليد، يكتفي بثلاثة أيام هى «الخميس والجمعة والسبت».

ويسجل عقد الزواج، شيخ القبيلة، ومن العرف السائد إقامة العريس عند أهل العروس «سنة كاملة» حتى تنجب طفلها الأول، ثم تذهب معه إلى قبيلته، أما إذا تأخر الإنجاب، يتزوج غيرها، لذلك يمثل تعدد الزوجات نحو ٦٥٪ من حالات الزواج!.

-٦-

والحدود المصرية - السودانية، تمثل فصولاً فى تاريخ الحدود، والمدهش أن الحديث عن الحدود بين البلدين قبل أول يناير عام ١٩٥٦.. كان يعد درباً من دروب الخيانة الوطنية، باعتبار أن وادى النيل، يمثل وحدة واحدة شمالاً وجنوباً.

لكن ذلك لا يمنع من الإقرار بحقيقة أن الحدود كانت موجودة، ومنذ زمن بعيد، ويروى أستاذ التاريخ د.يونان لبيب رزق القصة بقوله: «تصور غير صحيح ذلك السائد بين جموع الباحثين فى شئون العلاقات المصرية - السودانية، أن اتفاقية ١٩ يناير عام ١٨٩٩، بين مصر وانجلترا هى التى وضعت خط عرض ٢٢ شمالاً كحدود بين البلدين، فقبل ذلك كان هناك خط آخر لتلك الحدود بين عرض كامل، وعلى وجه التحديد ٥٥ من ٦٠ من خط العرض، ولصالح مصر».

يضيف: «وقبل ذلك بنحو خمسين سنة، وتحديداً فى ١٣ فبراير عام ١٨٤١ ظهرت على الخرائط أول حدود بين البلدين، وهى حدود ارتبطت بالتسوية



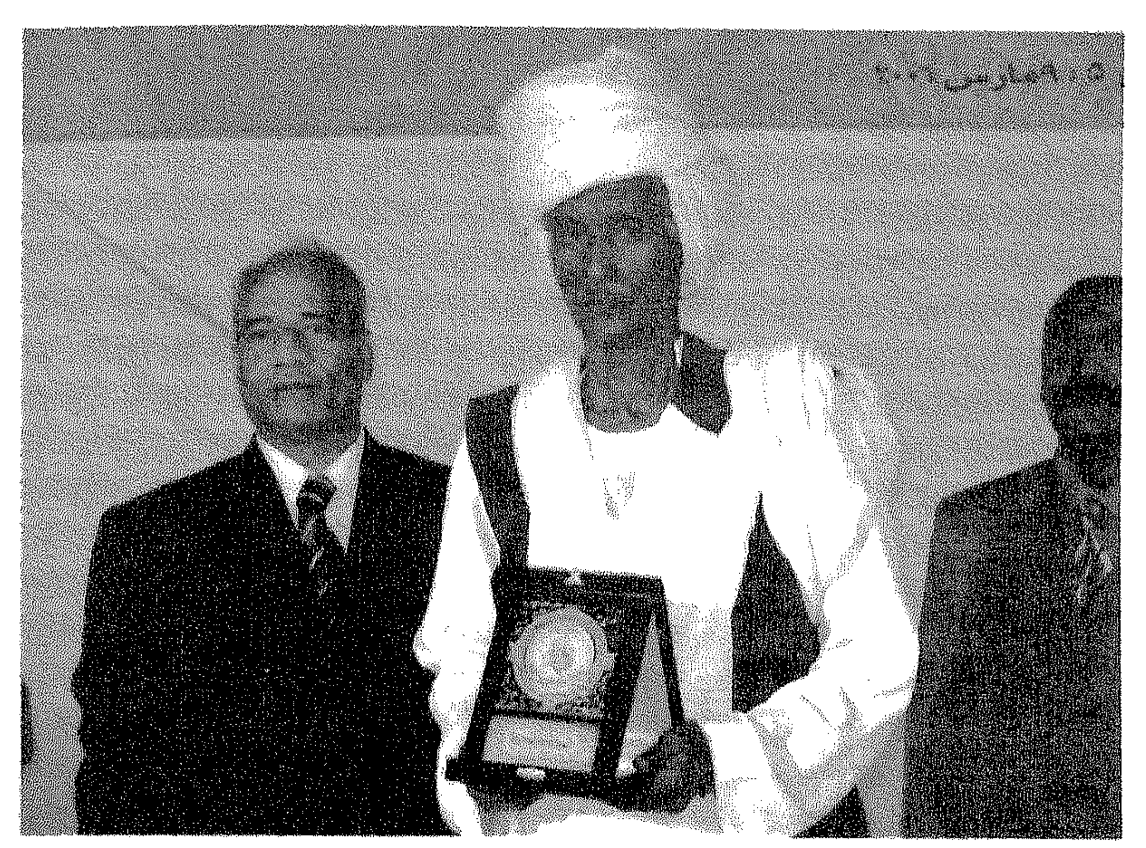
الشهيرة التى تمت بين القاهرة واستنبول».. ومعروف تاريخياً أن هذه التسوية تمت على مرحلتين، مؤتمر لندن عام ١٨٤٠ والذى وضعت فيه الدول الكبرى الخطوط الأساسية، وفرمان الباب العالى الصادر فى ١٣ فبراير عام ١٨٤١، والذي جسد قرارات مؤتمر لندن».

وجاء فى الفرمان فيما يخص السودان القول بأن: «سدتنا قد ثبتتكم على ولاية مصر بطريق التوارث بشروط معلومة وحدود معينة، وقد قلدتكم فضلاً عن ولاية مصر، ولايات مقاطعات النوبة والدارفور وكردفان وسنار وجميع توابعها وملحقاتها الخارجة، ولكن بغير حق التوارث، فبقوة الاختيار والحكمة التى امتزتم بها، تقومون بإدارة هذه المقاطعات وترتيب شئونها بما يوافق عدالتنا وتوفير الأسباب الآيلة لسعادة الأهلين، وترسلون كل سنة قائمة إلى بابنا العالى حاوية بيان الإيرادات السنوية جميعها».

ويفسر د. يونان هذا الفرمان بقوله: «وإذا كان هذا الفرمان الشهير لم يشر إلى حدود مصرية - سودانية، فلم يكن جنوب الوادى حتى ذلك الوقت قد أطلق عليه السودان، وإنما كان ينظر إليه باعتباره مقاطعات ملحقة بمصر، فإنه أشار إلى حدوده الأخيرة. أو ما كان يعرف وقتئذ بمصر الأصيلة، والأكثر من ذلك أن الباب العالى ألحق بالفرمان خريطة تبين هذه الحدود».

وتؤكد الحقائق التاريخية أن وادى حلفا استمر قبل عام ١٨٩٩ سواء على المستوى العسكرى، أو الصعيد السياسى داخل نطاق أراضى «مصر الأصلية»، حتى جاءت إتفاقية عام ١٨٤١، وزحزحت خط الحدود إلى ٢٢ درجة شمالاً، وبينما كان وادى حلفا يمثل أولى نقاط مصر الجنوبية على نهر النيل، فقد كانت «حلايب» تمثل أولى النقاط على البحر الأحمر.

ويرصد د. يونان ما نشرته صحيفة الأهرام من أخبار مابين شهر إبريل عام ١٨٨٨، ومايو عام ١٨٨٩، فقد حدث أن



أرسل المهديون السودانيون قوة لهم لاحتلال آبار حلايب، ولم تكن مصر تعول كثيراً على هذا التصرف، لو انها ارتأت أن تلك الآبار تقع جنوب خطوط «مصر الأصلية».. وقد قوبلت محاولة الاحتلال المهدوى باجراء عسكرى مصرى عاجل، حيث بعث السردار بقوة عسكرية اشتركت مع بشير بك شيخ قبيلة العبابدة لطرد المهديين من المنطقة، وتنظيفها منهم - على حد تعبير الأهرام .

وإذا كانت هذه المبادرة العاجلة تدل على فهم مصر، باعتبار حلايب مصرية، فإن الاجراءات جاءت فى ثلاثة أخبار:

١ - فى ١٠ مايو عام ١٨٨٩: جاء من حضرة الكولونيل هولد سميث فى سواكن، أن طابية حلايب، وهى بلدة تبعد نحو ٢٠٠ ميل من سواكن سيتم بناؤها بعد سبعة أيام، أما الدراويش - ويقصد المهدويون - الذين كانوا يحاولون الهجوم على تلك الأنحاء، فقد تأخروا عنها، واتخذوا لهم مركزاً فى نقطة تبعد عن حلايب بنحو عشرين ميلاً، إلا أنه يخشى أن يعاودوا الكرة فى الجهات المذكورة، أما قبيلة البشاريين فمنتشرة فى طلب المرعى».

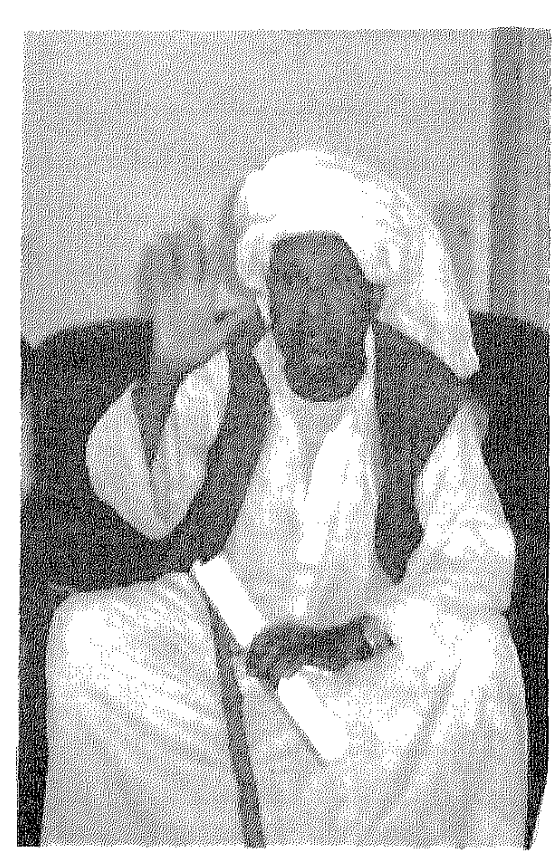
٢ - والخبر التالى نشر في ٢٩ مايو عام ١٨٨٩ ونصه: «ارتأى هولد سميث باشا قومندان سواحل البحر الأحمر بوجوب مساعدة سكان قرية حلايب مما يسد عوزهم إلى أمد قليل، ويمكنهم من القيام بالأعمال المساعدة فى الكسب، وذلك على إثر ما أصابهم من المضار والفاقه فى الموقعة التى جرت بينهم وبين الدراويش».

٣ – ونشر فى ٣١ مايو.. وجاء فيه: «قرر سعادتلو سردار الجيش المصرى بأن قبيلة البشارية القاطنة جهة حلايب، بلدة بقرب سواحل البحر الأحمر، حفاة عراة، لا يملكون قوت يومهم، وأن حالتهم هذه تستدعى شفقة الحكومة عليهم ومساعدتها لهم، وارتأى أن يتاح لسعادته إنفاق مبلغ ٢٠٠ جنيه فى الطرق الضامنة سد عوزهم إلى أجل محدود، وقد عرض قراره على مجلس النظار، فأجاب قراره»!.

ويعلق د. يونان لبيب رزق على الأخبار الثلاثة بقوله: «وفضلاً عما تضمنته هذه الأخبار من التأكيد على تبعية قبائل البشاريين لمصر، بحربهم ضد الدراويش، وبطلب المعونة من حكومة القاهرة، فإنها قدمت كل البراهين القانونية التى أكدت على مصرية هذا الميناء، وتلك المنطقة من خلال ممارسة شتى ألوان السيادة عليها».

يضيف: «وفى حالة حلايب – تحديداً – فإن أفخاذ قبيلة البشارية الواقعة شمالاً خط ٢٢ تتنوع روابطها بمصر، أكثر مما ترتبط بالسودان، والكلام من وثيقة بريطانية تتحدث عن بدنات البشارية المقيمة شمال خط ٢٢.. وهى على النحو التالى:

– جاء عن بدنة «الحما دوراب».. أن لهم علاقات متنوعة مع العبابدة فى مصر، ويتصاهرون معهم كثيراً، ولهم قرى دائمة فى أسوان ودراو وغيرها من الأماكن على النيل.



– الأليـاب.. وجاء عنهم أن لهم نفس الروابط مع العبابدة التي للحما دوراب.

– الأمراب.. وجاء فيهم أن لهم علاقات واضحة مع أسواق جنوب مصر، ولم يبق بعد ذلك غير الشانتيراب الذين جاء عنهم فى الوثيقة «أنهم يتنقلون عبر خط ٢٢ لأغراض قبلية».

ويصل د. يونان إلى نتيجة مفادها: «لعل ماجاء في هذه الوثيقة يشير إلى حقيقة لم نكن ندريها من قبل، وهى أن الترتيبات الإدارية لم تتم لأسباب بشرية متعلقة بمصلحة أبناء القبائل المقيمين شمال خط ٢٢.. بقدر ما تمت لأسباب إدارية تتصل برغبة حكام الخرطوم البريطانيين فى التعامل مع ناظر واحد للبشارية الذين آثروا أن يصفوهم جميعاً فى سلة إدارية واحدة»!.

ويمتلك د. «السيد فليفل» صورة ذهنية عامة ترى أنه منذ أن وطئت أقدام المستعمرين أرض السودان، سعوا جاهدين إلى فصله عن مصر، وهو ما ظهر جلياً فى إتفاق الحكم الثنائى عام ١٨٩٩، حيث ظهر خط ٢٢، كخط فاصل بين كيانى وادى النيل - مصر والسودان - وقد تتابعت الإجراءات البريطانية الساعية إلى تأكيد هذا الاتجاه.

ويعدد «فليفل» الإجراءات بقوله: «تقليص عرى الاتصال بين الجانبين إلى أدنى مستوى ممكن، التضييق على التجار من الجانبين إذا ما سعوا إلى الإتصال، إستخدام مقاسات مختلفة لخطوط السكك الحديدية، تأسيس كلية جوردن التذكارية بالخرطوم وجعل التعليم فيها باللغة الانجليزية، وهو ما أفرز صفوة سودانية جديدة راحت تبحث - بمقتضى الارتباط الثقافى بالانجليز - عن مستقبل للسودان بشكل منفصل.

ويرى د. «محمود أبوالعينين» أن النزاع حول مثلث حلايب والشلاتين ارتبط بعاملين أساسيين، الأول يتمثل فى استقلال السودان عام ١٩٥٦، بعد نحو قرن وثلث من الارتباط السياسى بمصر، والثانى تظهر آثاره مع الأزمات المختلفة التى اعترت مسيرة العلاقات المصرية السودانية.. ويشير انه على مدار ١٣٦ سنة منذ أن فتح محمد على السودان، وحتى استقلاله لم ينظر المصريون للسودان إلا من خلال منظور وحدوى، سواء أن السودان جزء من الدولة المصرية، أو بمصطلح وادى النيل، وقد شارك عدد كبير من السودانيين هذه النظرة، بالرغم من الفترة الاستثنائية للثورة المهدية فى السودان.

أما فيما يتعلق بمثلث حلايب.. تذكر الحقائق التاريخية الموثقة أنه نشأ بمقتضى قرار وزير الداخلية المصرى الصادر فى ١٩٠٢/١١/٤، وطبقاً لهذا القرار، تم وضع المنطقة الواقعة فى الركن الجنوبى الشرقى لمصر، والمحاذية لساحل البحر الأحمر «منطقة جبل علبه أو مثلث حلايب» تحت إدارة المحليات السودانية بغرض توحيد إدارة شئون القبائل، ولم شمل جماعة البشارية المصرية، مع كتلتهم الرئيسية الواقعة داخل الجانب السودانى.

ووفقا لهذا التعديل الإدارى، تم تحديد مناطق البدو فى الإقليم لتضم ما يعرف بمثلث حلايب المصرى، وقاعدته تقع على خط ٢٢ شمالاً، وطوله نحو ٣٠٠كم، وضلعه الشرقى يقع على ساحل البحر الأحمر بطول ٢٠٠كم، بحيث يبدأ من جنوب حلايب على خط الحدود حتى بئر الشلاتين فى الشمال، أما الضلع الغربي، فهو متعرج، لكن على شكل خطوط مستقيمة تقريباً، حيث يمر الخط ببئر «منيجة» ثم جبل «تجروب».. ثم جبل «أم الطيور» فجبل «الديجا».. حتى يصل إلى خط التقاطع مع خط الحدود السياسية.

والمثلث الذى يشكل قيام حلايب، يبلغ وفق التحديد ١٨ ألف كيلو متر، وهي مساحة تقارب مساحة دلتا النيل، كما يمتلك جبهة بحرية على ساحل البحر



الأحمر بطول ٢٠٠كم، مواجهة تقريباً لمنطقة الحجاز بالسعودية. ويقدر عدد سكانه وفق إحصاء ١٩٩٧ نحو ١٣,١١٨ نسمة ينتمون إلى قبائل البشارية والعبابدة، وأعداد قليلة من قبائل أخرى، ويشكل البشاريون نحو ٧٠٪ من السكان.

مثلث جبل «بارتازوجا».. وقد نشأ بمقتضى القرار الإدارى لوزير الداخلية المصرى فى ١٩٠٢/١١/٤، وإعمالاً على نفس المبدأ القائم على فكرة توحيد القبائل، حيث تقرر وضع قبائل العبابدة التى تعيش جنوب خط ٢٢ شمالاً لنفس النظام الإدارى المصرى التي تخضع لهم كتلتهم الرئيسية التى تعيش على الجانب المصرى من خط الحدود.

وهذه المنطقة تقع غرب مثلث حلايب على الجانب السودانى وتشكل جيباً داخلياً حبيساً داخل الصحراء، مساحته غير دقيقة، لكنها تقترب من تسع مثلث حلايب، وتعتبر منطقة جبلية وعرة، حيث تبدأ عندها فروع وادى العلاقى، وتقطنها غالبية من قبائل العبابدة ذات الأصول المصرية.

— ٨ —

كنت فى الخرطوم، عندما صرح الرئيس السودانى عمر البشير لصحيفة خليجية فى شهر أغسطس عام ٢٠٠٢ بأن «مثلث حلايب سودانى، وأن الأمر برمته معروض فى مجلس الأمن» وقتئذ سمعت تفسيرين، أحدهما دبلوماسى من الدكتور مصطفى عثمان وزير الخارجية بأن الأمر لا يستحق زوبعة، وربما أرادت الصحيفة «إشعال الموقف» فطرحت المسألة على هذا النحو.. نحن – والكلام

لعثمان - نريد منطقة المثلث، منطقة تكامل، ودافع بشدة عن وجهة نظر البشير التي تصب في ذات الاتجاه.

أما التفسير الثاني.. فسمعته من بعض المحللين السياسيين السودانيين الوحدويين.. بأنه تآمر أمريكي على العلاقات المصرية - السودانية، واستغلال للموقف المصرى من اتفاق مشاكوس الذى وقع بين النظام السودانى والحركة الشعبية، لأن وجهة نظر مصر كانت تأخذ بالحل الشامل وعدم استبعاد أو إقصاء أى قوى سودانية من هذه القضية.

وقد ارتبط النزاع على الحدود فى مثلث حلايب، بأزمات العلاقات المصرية السودانية، وفترات التوتر بعد استقلال السودان عام ١٩٥٦، فقد قادت حكومة الثورة في مصر - كما يقول الباحث د. محمود أبوالعينين - مفاوضات صعبة مع الجانب البريطانى من أجل تحقيق الجلاء عن وادى النيل كله، سواء فى مصر أو السودان، وتم البدء بالسودان، حيث انتهت المفاوضات بتوقيع اتفاقية السودان فى ١٢ فبراير عام ١٩٥٣، وأعقبها الوصول إلى اتفاقية الجلاء فى مصر فى ١٩ أكتوبر عام ١٩٥٤.

غير أن الملابسات التى أحاطت بعملية تقرير المصير فى السودان، وما صاحبها من هجمات إعلامية متبادلة بين البلدين، وما أسفرت عنه من تصميم السودانيين على الاستقلال، وتخلى الاتحاديون عن مبدأهم وهو الاتحاد مع مصر.. كل هذه الأوضاع ساهمت فى تبديد أحلام وحدة وادى النيل.. ومع رصد الأزمات صعودا وخموداً نرى:

١ - ينشب النزاع ويتصاعد فى حالة وصول حكومات سودانية مناوئة لمصر، ونرصد: حكومة عبدالله خليل وحزب الأمة عام ١٩٥٨، ووصول الجبهة الإسلامية للحكم عقب انقلاب يونيو عام ١٩٨٩.

٢ - يخمد النزاع حول حلايب فى فترات استقرار العلاقات.

٣ - فى كل الحالات.. تسعى مصر وهي تدير النزاع إلى عدم تدويله، والسيطرة عليه وضبطه فى الإطار الثنائى، حفاظاً على خصوصية العلاقة بين البلدين.

- ٩ -

وأنقل شهادتين..

هما تأكيد على هذا التلاحم المصرى السودانى، وتأكيد في المنظور السياسى والحدودى على مصرية حلايب وشلاتين.

- الأولي: لسفير السودان السابق فى مصر أحمد نور، والتى اعترف بها في «ندوة الحدود المصرية السودانية بالقاهرة عام ١٩٩٧». وهى تفيض رقة وحميمية، هى طابع السودانيين الوحدويين.

يقول: «أشعر بحساسية بالغة عندما أتحدث فى موضوع الحدود، لاسيما وأنا أقيم فى قرية على الحدود، يقع نصفها شمال خط ٢٢، ونصفها الثانى فى جنوبه!.. ورغم هذه الحساسية فقد أخذت من كلا البلدين خيرها وايجابياتها، فقد تعلمت في مصر، عندما كان التعليم - فيها مناراً للعالم الإسلامي، واشتغلت في السودان، عندما كان العمل فيها هدفاً لكل مصرى وسودانى».

يضيف: «هذه ليست إنتهازية، لأننى



لازلت اعتبر مصر والسودان بلداً واحداً، ولاشك فى أننى عانيت من ذلك، وأعتقد أن وجود السكان والقبائل في مناطق الحدود يساعد على الاستقرار.

أما الشهادة الثانية، فصاحبها رجل سودانى جميل، جاب السودان شرقه وغربه وجنوبه وشماله كرجل تعليم، لكنه استقر فى العام ١٩٩٠ فى المثلث، ويدير مدرسة ابتدائية فى «أبو رماد» ولم يبرح المنطقة منذ ذلك التاريخ.

هو فنان تشكيلى فطرى.

أسأله: هل أنت سودانى؟

يجيب: لا

أعاود السؤال، وهل أنت مصرى؟

يقول: لا!

إذن.. أنت من؟

يقول الفاضل خالد أشهر «معلم» في المثلث فى العقدين الأخيرين، أنا ابن هذه المنطقة، أعلم ابناءها، الذين تخرج منهم الكثيرون، وعادوا ليعملوا معى فى المدرسة، أنا مصرى سودانى، أو قل سودانى مصرى، اقترب من الستين، اخترت الحياة فى هذه المنطقة الأثيرة إلى نفسى وعقلى، أرسم عندما تتاح الظروف، درست التاريخ جيداً، وخرجت بنتيجة: أننى من هنا، وأولادى هنا، بالرغم من أننى ولدت وسط السودان!

....

يبقى القول:

هذه أرض أجدادى.. ومفتاح الحل لأحفادى!.

حكايات مسافر

قبعة العالم

حامد الشناوى □




«خلق الله العالم ثم خلق السويد..» هكذا يقولون اعتزازاً باكتمال الخلق والتكوين ومعطيات الطبيعة وحتى الإنسان. هكذا هى بالفعل استوكهولم.. النظافة والجو النقى والهواء الصافى الذى لا يعرف ولم يسمع بالتلوث، ومعالجة فورية لأى آثار يمكن أن تعكر من صفو الحياة للغابة فى حياة هذا البلد دور خاص.. الغابة وقواعدها الراسخة الثابتة المتعارف عليها والمستقرة.. ذلك أن قانون الغابة يقول بأن حق النزهة وقضاء الإجازات وأوقات الفراغ ملك عام.. للجميع الحق فى التنزه والإقامة لأيام فى كرفانات (سيارات الإقامة) وليس لأحد من مُلاك الغابة حق الاعتراض». الشجرة فى الغابة ملك أصحابها وتخضع لقوانين تضمن استمرارها فلقطع الأشجار لزوم الخشب السويدى الشهير قواعد.. لا نقطع الشجرة - بمقتضاه - قبل مائة عام عمر وبشرط ألا تتجاوز أعداد الأشجار المقطوعة ١٠٪ من تلك المتوافر فيها شرط العمر وبحيث تزرع بدائلها بواقع ١٢,٥٪ منها وهكذا يضمن المجتمع استمرار وجود الغابة . كما

□ كاتب وخبير اقتصادى



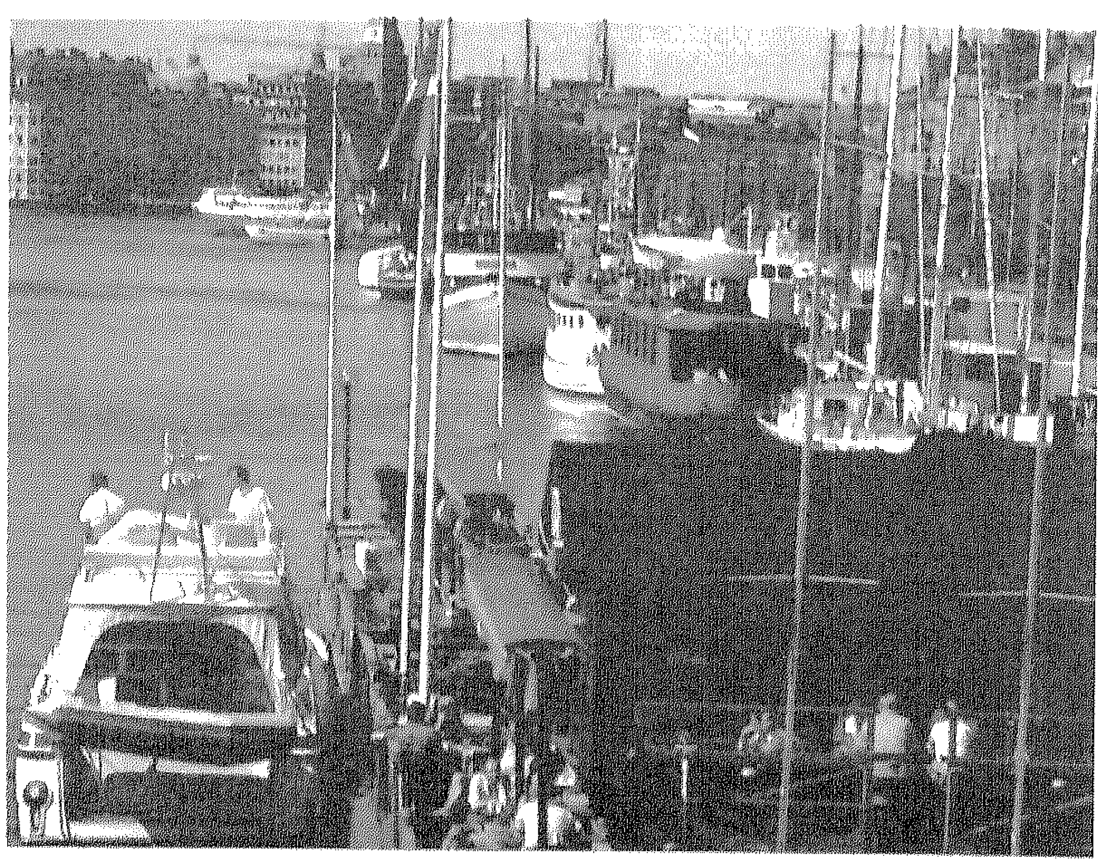
يخضع تصدير اخشابها تلك الأشجار لقواعد تقضى بالإبقاء على نسبة معينة منها للاستهلاك المحلى وأخرى للمخزون الاستراتيجي والباقى للتصدير.

وبمناسبة الغابة واثناء زيارتى لاستوكهولم، كانت هناك بقايا تناول عام لقضية ذلك الطفل التائه في الغابة، أو الذى كان تائهاً بها: وكيف خرجت أجهزة الدولة بكاملها، طائراتها والسفن فى بحيراتها، والشرطة فى كل أرجاء الغابة، بحثاً عن الطفل التائه إلى أن وجدوه.. وعلمت أنه لو أن شمس الغروب كانت قد حلت قبل أن تصل الدولة للطفل، لكانت قضية يمكن أن تسقط بسببها الحكومة؟! هكذا تكون قيمة الإنسان ووزنه، ودور الدولة وواجبها.

شعاع الشمس

– كذلك وعن الشجرة وسبب طولها الشاهق، كان سؤالى لصديقى السويدى، وكانت إجابته بأن ذلك الطول وهذا الارتفاع ليس إلا بحثاً عن شعاع شمس .. ولأن الشمس من الضعف بحيث لا تصل إلى الشجرة القصيرة والقريبة من الأرض، فقد ذهبت فى ارتفاعها هذا فى محاولة للوصول لأشعتها والحصول على نصيب منها، ومن ذلك عرفت لماذا تتكاسل الشجرة عندنا، وتقف عند طولها هذا المحدود أو قصرها الحالي.

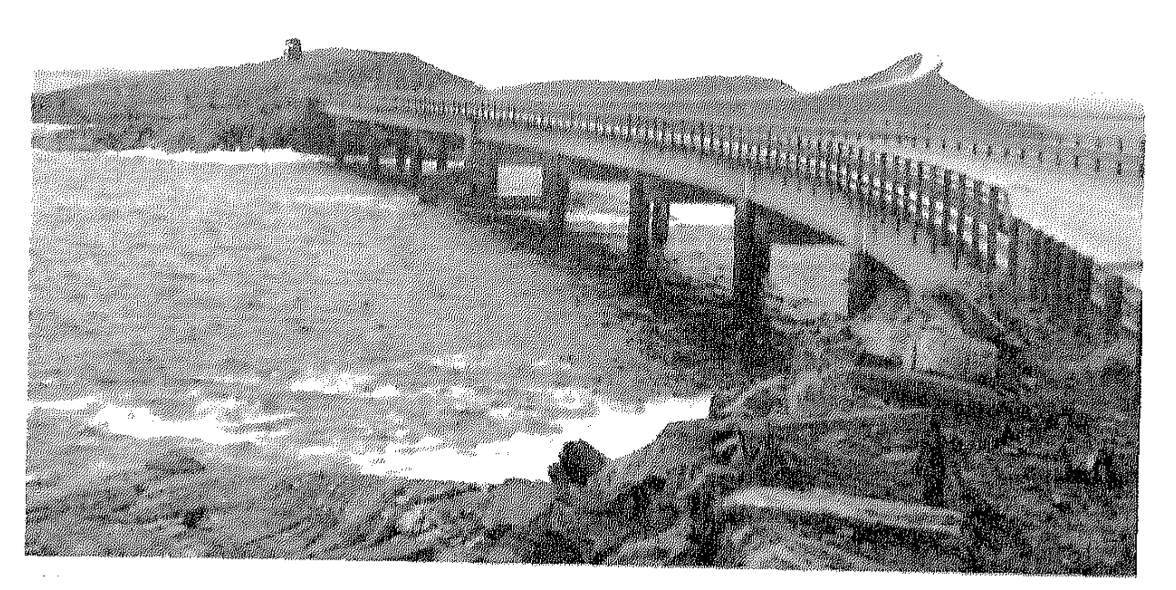
– ولأننا فى بلد هو غابة أو غابة فى بلد؛ فحكايات الأشجار والغابة لا تنتهى. واحدة منها بطلها شجرة عتيقة اعترضت مسار كوبرى، تقرر إقامته للربط بين شاطىء نهر يفصل مقاطعة ما عن قصر الملك، والناس على الشاطىء الآخر تريد



أن تقرب المسافة بينها وبين القصر الملكى بحدائقه ومتنزهاته للانتفاع بها وهو المتاح بشكل أكبر لسكان الضفة الأخرى الملاصقة للقصر- وبالمناسبة فالقصر لا يحرسه غير اثنين من الجنود فى نقطة مناوبة وحركة منتظمة هى أقرب للمشاهدة منها للحماية. والقصر مفتوح بكامله للمواطنين، باستثناء واحد لغرفة النوم والمعيشة الخاصة بالملك - عودة للشجرة المطلوب قطعها والتى يرفض أصحابها ذلك، وقرار الحكومة باستفتاء الشعب حول ما إذا كانت تقطع الشجرة أو لا وكان الرفض من جانب الشعب الذى وقف إلى جانب حق مالك الشجرة فى الاحتفاظ بها مع تغيير مسار الكوبرى والذى كان.

-وبالمناسبة أيضاً، فقد كنتِ فى حاجة لشراء دواء وذهبت للصيدلية وأخذت ورقة بالدور برقم ٢٢، ووقفت فى طابور الانتظار وحصلت على الدواء، ونبهنى مرافقى إلى أن صاحبة الرقم ٢٥ هى الملكة الحبيبة «سيلفيا» .. الملكة؟! نعم الملكة فى الطابور كأى مواطن، وبعد أجنبى- هو أنا- فى ترتيب الواقفين.. وخرجت وخرجت الملكة لتأخذ دراجتها .. تقودها وتذهب. نعم .. وبالمناسبة هى برازيلية أحبها الملك كارل جوستاف وتزوجها وعشقها معه الشعب السويدى ويطلقون عليها لفظة المحبوبة لدى ذكر اسمها.

- من الصعب عليك أن تميز بين فتيات السويد، فدرجة التشابه بينهن غير عادية. يجمع بينهن الشعر الأصفر والعيون الخضراء والوجه شديد البياض،



ويكاد يكون نفس الطول والقوام .. هل هن عن عائلة واحدة.. إذاً من جذور لحدة وأصل واحد .. شيء يدعو للتفكر والبحث، وهو ما ليس في بلد آخر ففي سويسرا، كما في ألمانيا وغيرها، تختلط درجات اللون الأبيض، وألوان الشعر من الأسود للأصفر للأحمر. ولون العين وإن غلب الأخضر .. لكن إلى حد بعيد نحن أمام مزيج وخليط، وليس كما هو الحال في السويد.

شعبية طاغية

- زرت السويد بعد قرابة أكثر من سبعة أعوام على مقتل رئيس وزرائها العظيم «أولف بالم» وكانت شعبيته طاغية، وقُتل لدى خروجه وزوجته من دار سينما. وفي النقطة التي قتل فيها أمام بوابة السينما، وفي المكان الذي سقط فيه في دمه كومة ورد يجدها المارة كل يوم.. فكل من يعبر بهذه النقطة يضع وردة.. هي حتى الآن وبعد مرور عشرات السنين. أي شعب عظيم هذا، والذكرى عندنا تغيب للأسف من توها.

- وعلى ذكر أولف بالم - وكعادة الشرطة - تم القبض على ثلاثة يوغوسلافيين كانوا متواجدين في مكان الحادث وقت وقوعه وثلاثة أيام في الحبس على ذمة القضية وبراءتهم، حيث لم يثبت عليهم شيء، وتأكدت براءتهم وخرجوا من الحبس بعد أن وزعت عليهم استمارات حول قيمة التعويض الذي يقدرونه كثمن لخطأ الشرطة في القبض عليهم وحبسهم، ولهم أن يقدروا الثمن وحجم الضرر المادي والنفسي بالقيمة التي يرونها ويقدرونها وأن كان في ذلك مبالغة وتزيد



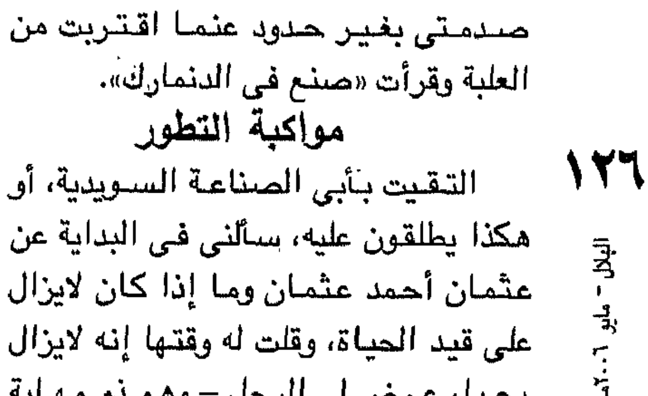
فهناك محكم يحكم بالقيمة العادلة التى يتقاضونها فى التو واللحظة لدى خروجهم، مع الاعتذار الواجب.

مقارنة

– فى مقارنة سريعة بين القاهرة واستوكهولم: القاهرة : ١٦ مليون نسمة، واستوكهولم مليون نسمة ويعيش سكان القاهرة على ١ : ٨ من مساحة استوكهولم، أى أن نصيب القاهرى من الأرض التى يقيم عليها ١ : ١٢٨ من المساحة المتاحة للاستوكهولمى.

– للغابة هيبتها ومهابتها وهناك مشاعر خوف لذيذ يتملكك وأنت بداخلها.. خوف اختيارى.. إرادى، تذهب إليه بإرادتك تمارسه ولا تستطيع أن تمتنع عنه، فلها نداؤها، والغابة لا ترى لها أولا ولا تعرف لها آخراً.. فإذا سقطت فى داخلها أقصد تعمقت فيها فأنت فى قاع بحر من الأشجار الباسقة، شديدة الارتفاع كثيفة العدد.. وأنت بضآلتك وحجمك المحدود غارق فى بحرها.. فى هذا العمق السحيق والارتفاعات الشاهقة .. أنت غارق وسط هذه الأشجار المحيطة بك طولاً وعرضاً، ومشاعر خوف أن تنسى من أين أتيت.. وحرص واجب لأن تعرف طريقك وأن لا تدع نفسك للاستمتاع بذلك الخوف اللذيذ دون تنبه لأين أنت . ومن أين أتيت .

–فى بيت صديقى المصرى فى استوكهولم وعلى مائدة إفطار سعدت أيما سعادة عندما وجدت الجبن الأبيض الدمياطى على المائدة وعلى علبته مكتوب جبن أبيض دمياطى،. سعدت مرتين : مرة لاعتزازه بمصريته، ومرة لوصول



صادراتنا لهذه البلاد البعيدة، وكانت صدمتى بغير حدود عنما اقتربت من العلبة وقرأت «صنع فى الدنمارك».

مواكبة التطور

التقيت بأبى الصناعة السويدية، أو هكذا يطلقون عليه، سألنى فى البداية عن عثمان أحمد عثمان وما إذا كان لايزال على قيد الحياة، وقلت له وقتها إنه لايزال يحيا، عرض لى الرجل - وهو ذو مهابة كبيرة يضفيها عليه علمه وتؤكدها خبراته - عرض لتجربة السويد فى التصنيع، ومن أين بدأت وأين هى الآن.

- وكيف اعتمدت فى البداية على آلات المصانع الألمانية التى نقلها إبان الحرب العالمية الثانية، وكانت من جيل بدأ التقدم العلمى فى تجاوزه، وكيف تعلم منها وأنتج بها إلى أن طورها واستحدث أجيالاً جديدة منها« طبعة سويدية»، ومعها تطور العامل السويدى.. فى البداية - إذاً - استقدم واستوعب ومن ثم طور وحدث، واستغرب علينا بدايتنا، وإصرارنا على البدء من حيث انتهى الآخرون كما نقول ذلك، إن فلسفة أن الماكينة المتطورة الحديثة التكنولوجيا فى حاجة لعمالة فنية متقدمة مواكبة لتطور تلك الآلة وليست متخلفة عنها حقيقة قائمة، ومن ثم ينصح باتباع النموذج السويدى فى التصنيع والتطور الصناعى .. وهو الأمر والموضوع الواجب الدراسة، ومنطق فى حاجة للتفكير، وبخاصة وأن التدرج سنة من سنن الكون والخلق.

المواقف المائية

- نسعى لإقامة «مارينا يخوت» منذ أكثر من عشرين عاما تقريباً مع بدء الدعوة للحاجة إقتصاديا وسياحياً لهذا النوع من الخدمات المينائية وأن لدينا بحارا وبحيرات تسمح بذلك بل وتناسبه، وحتى الآن وبرغم الجدوى الاقتصادية المؤكدة لهذه الموانىء والمحطات أو المواقف المائية، لم يحدث. ولك أن تعرف أن عشرات منها تتناثر عبر كل شواطىء البحار وعلى ضفاف بحيرات هذا البلد

القاطن رأس العالم. وبالمناسبة هل جرى استغلال حصتنا الكبيرة من الشمس لبيعها فى بلاد لا تعرف الشمس، أو بلاد لا تعرف الدفء أو الحرارة الطبيعية؟ وعلى ذكر انعدام الشمس، فإن إضاءة السيارة هناك ترتبط بإدارة المحرك فما أن تدير محرك السيارة إلا وتضاء كافة أنوارها ذلك حتى يراك الغير أو كما يقولون لتُرى لا لتَرى من حجم الضباب وانعدام الرؤية إلى حد بعيد. ومع عدم بزوغ الشمس أو غروبها تصور تصل ساعات الصوم فى رمضان - أحيانا - لاثنتين وعشرين ساعة فى اليوم. وشهدت رمضان ليوم واحد بعدها أخذت الطائرة لبرلين.

- ركبت الباخرة «العبارة» من استوكهولم داخل قطار متجه إلى «هلسنكى»، وتصور نفسك فى قطار على قضبانه بالأرض السويدية ثم محمولاً فى السفينة الناقلة له على قضبان بطولها، تتصل بتلك الواقعة على الأرض الفنلندية، فى الجانب الآخر من البحر، ولتنطلق على الأرض الفنلندية وبغير إحساس بعبور بحر أو شئ من هذا القبيل .. عظيم هذا الإنسان الذى يسخر كل الأشكال والوسائل لحسابه.

فى السويد تتحدد سن الإحالة للتقاعد بمعرفة صاحبها، ارتباطاً بالصحة والقدرة والرغبة فى مواصلة العمل أو إنهائه، وليس بقرار بالستين بغير نظر لبقية العوامل الشخصية الأخرى، وكثيرون هم الذين تجاوزوا السبعين والثمانين من العمر والذين لايزالوا فى وظائفهم، استفادة بخبراتهم ورغبتهم وقدراتهم الذهنية والصحية.

وبالمناسبة أذكر أحد الأفواج السياحية، التى قدمت من هذا البلد إلى «مصر» لأسبوعين، بدأت بالقاهرة فالإسكندرية، فبورسعيد فالقاهرة فأسوان والأقصر والغردقة، فشرم الشيخ وسانت كاترين، فالقاهرة، بكل مزاراتها، بجبالها ووديانها وأوديتها وكل آثارها، وبقى أن



أقول إن أصغر أفراد الفوج كان فى التسعين وأكبرهم سيدة فى المائة وسبعة عشر.

ثم هل تعرف أنها الدولة الوحيدة المنتجة، والمحتكرة للعلب الورقية الحافظة للألبان والعصائر فى العالم كله والمعروفة بالتتراباك.. وهو ما يذكرونه باعتزاز المنفرد والمتفرد بشىء ما. ثم بقى لك أن تعرف أن هذه المدينة استوكهولم، دون أن تستشعر ذلك، تتكون من ١٤ جزيرة ترتبط بجسور تتخللها قنوات صغيرة وخلجان مائية، بحيث أنك تتصور مع عظم مساحتها أنها قطعة أرض واحدة متصلة جرى حفر القنوات والممرات المائية داخلها، ويا أحلى وأجمل وأرقى ما على الأرض!!

- معذرة إن كانت قد أخذتنى استوكهولم ولم تعد المساحة تكفى لغير أن أذكر أياماً قضيتها فى جوتنبرج الساحرة بكل الخير.

- كنت أول مصرى يركب غواصة مدنية أو غواصة سلام .. كان ذلك فى بحر الشمال، ولم يكن العالم بعد قد سمع عن الغواصة السياحية.. أخذتها من المرسى الخاص بها فى استوكهولم ونزلنا بها لأعماق بحر الشمال، ولانعدام الأسماك الملونة والشعب المرجانية مما حبانا به الله، فقد اقتصرت الرؤية على سفينة غارقة من زمن الفايكنج. قدمت الفكرة لصديق ذهب إليها، اشتراها وكانت الغواصة «سندباد» بالبحر الأحمر.

□ فصل من كتاب ينشر قريباً فى سلسلة الهلال

حالة البياض

آخر الليل

عبد الله عفيفي



ليلة القبض عليها

على من ألقى اللوم حين تنتابنى حالة متربصة فى فضاء الحدود الفاصلة بين النوم واليقظة؛ فتجعلنى بدورى على الحد الفاصل بين الحكمة والنكتة، وتسلبنى هدوء الخلود إلى النوم أو الفرار إلى بر اليقظة الكاملة؟

هل يتوجب علىّ العمل على إثبات تسللها عبر الحدود بأن أقبض عليها متلبسة فى زمامى مع اتهامها بإرهابى، أو أن أمارس معها أسلوبا صار مشروعا فى زماننا الحالى، فأبادرها بضربة استباقية تقضى على كل مخططاتها فى وأد راحتى؟

دلونى أنتم .. ووافقونى أو لا توافقونى على استدعائها إلى محكمة الحالات الوقتية، والاجتهاد فى إدانتها بكل التهم والجرائم المعقولة واللامعقولة، جزاء وفاقا على عدوانها المتوالى المفعم بجرائم الحرب التى منها على سبيل المثال لا الحصر:

❑ قولها لى «نام نامت عليك حيطة» وذلك عندما كنت أدعو الله ان يغمض جفنى!

❑ عملها المتواصل على إفساد سياق أفكارى وذلك يا سادتى بإحداثها تضادا فوريا وبسرعة البرق بين الفكرة السادية والصور المرتبطة بها، فتجمع الومضة الواحدة بين كل الأزمنة والأمكنة والموجودات واللا موجودات، الأمر الذى يضغط الكل ويكثفه فى أصغر ذرة فينفجر ويتلاشى ثم يعود!

❑ أيضاً .. استهانتها بأدميتى وسلامتى العقلية .. تصوروا .. أدارت فى رأسى سؤالا عن كم شهر فى اليوم .. سؤال مغلوط طبعاً كما ترون .. إذ الصح كم يوما فى الشهر .. وعندما قلت لها أن تعدل السؤال على نحوه السليم، انتابتها حالة فريدة عبارة عن ضحكة مجلجلة تعقبها صرخة نائحة، وظلت تكرر ذلك حتى أنهكتنى، ولم

تكف عن ذلك إلا حين أجبتها: الجواب الحقيقى هو أن الشهر ست مئة وخمسون قرشاً وكيلو جمبرى وسبع سواقى كانت بتضحك!

بذمتكم التى لا أرضى سواها، هل هناك عدوان وإرهاب وجرائم حرب أكثر مما ترتكبه هذه المأفونة؟!

أحدكم أسمعه يتساءل متعجباً:

– يا عم .. هو العيب فيك أم فى تلك الحالة التى تحدثنا عنها؟ كلنا مثلك معنا مثل هذه الحالة لكننا نروضها ونحكمها بعشرات الحيل والبدائل .. عالج نفسك يا عم وتخلص من الهم والغم!

آخر .. لعلنى أراه يقول:

– امسك رأسك بيديك لئلا ينفجر .. وتريث قليلا حتى لا يطير العقل وينتشر.

ولهذا الأخر أقول بمحضركم:

❑ هأنذاك امسكه لا تخشى على .. لكنى أريدك أن تجيب: الجنون بداخله أم بالخارج؟!

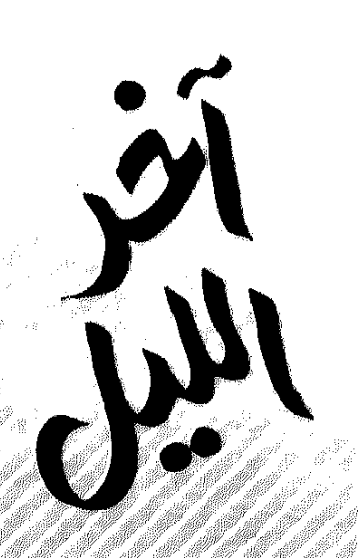
ثالث يبدو أنه مبتلى ومسكون بحالة قريبة من حالتى، قال:

– أنا معك .. لكن ليس على طول الخط .. إنما معك وواع بما نقول .. يحدث .. أنا نفسي ساعات أجدنى متعاملا مع ألف فكرة وألف صورة وطيف وخيال فى لحظة واحدة .. كان هذا يجرى معى بالنهار وأنا فى وسط الناس، فعرفت أننى معتل ولم أكابر فعرضت نفسى على أخصائى وأكاد أشفى .. أقول أكاد لأن الحالة تذهب وتجئ .. ولكن لأن المحروسة حالتك ليلية وعند النوم على الحدود الفاصلة بينه وبين اليقظة، فالامر يختلف .. أنا منصف وموضوعى .. أنت تكون فى حالة فكر وفن ومعهما من عوائد العالم المعاصر المحيط هم وغم .. خيال ووجدان وعواطف وأمانى وأحلام وطموح زائد ومثالى عن إمكانية وجود جنة على الأرض من صنع الله على يدى بنى آدم .. لكن مع ذلك رفقا بنفسك يا عم حتى لا تستبدل بسيادة النواميس هيمنة الكوابيس.

كل هذا وبسلامتها أختنا الحالة تطبق علينا مبتسمة فى طيفها اللالونى.

سألتها: مبسوطة من الجرسة التى وضعتنا فيها؟

أجابت: يا ملاذى .. أنا لرشدك .. وعلى فكرة .. أحبك برضاك وأحبك رغما عنك، فأحببنى تكسب.



قال الأخر الأخير صائحا:

– سجل عليها هذه الأقوال واثبتها ونحن شهود .. إنها تراودك .. سايرها وجارها ولك علينا إتمام الضبطية وأخذها متلبسة .. سنعتبرك «شاهد ملك»

أما هى فربما يقام عليها الحد !.

من عتوها قالت:

– لا أبالى.

– مستدرجا لها قلت:

– وأنا أيضاً لا أبالى إلا .. بك.

غمرتنى بأضواء مذهلة، على حين كنت أقول :

– حاضر .. حاضر.

– تقولها وأنت مشغول عنى ؟

– أبدا .. بك .. أبحث عن كيفية رصد مقابر النفايات النووية فى العالم .. أفكر فى تصميم آلة جديدة لشفط الفقر والإرهاب والتسلط أؤلف نشيدا مصريا وطنيا ونشيدا قوميا عربيا ونشيد الكوكب (عالمى) .. أحاول معرفة متى ولماذا وكيف بكى الإنسان لأول مرة .. ومصر على معرفة لماذا كانت النار والدماء والورود والتفاح وعين العفريت لونها أحمر .

و.. ساد الصمت الكثيف .. صار الوقت بلا زمن .. تقلبت فاركا جفنى .. أدركت أنه النهار.. طاف برأسى سؤال عابر رغم شدة وطأته .. أكان ماكان إلى عالم الكوابيس ينتمى أم إلى عالم الوهم .. أم لا هذا ولا ذاك .

بعد الشروق

صباحاً .. عندما سألونى بعد الإفطار واحتساء الشاى عما اريد شربه بعدهما، قلت بجد ساخراً: ياريت كوب من مسحوق الزمان والمكان.

بعدما انتهيت من كتابة مقالى، كتبت له قائلا: لك قبلة من شفتى وضمة من إصبعى .. ياقلمى.

ابيات شعرية حضرتنى، ربما صدى لما كان بالليل .. من شعر الخمسينات لشاعر كبير هو محمود أبو الوفا فى ديوانه «إنسان الفصل الخامس»

آه لو آمن إنسان بذاته
لأتي في الأرض كبري معجزاته
ربما كان إلهاً في صفاته
حل منه الروح في كل جهاته

على خطى مشاهير

أدباء نيويورك

د. ماهر البطوطى □

قد يعتقد البعض أن نيويورك - هذه المدينة القاسية بالغة التعقيد - لا يمكن أن تجذب أدباء أو فنانين للإقامة والعيش فيها، أو أنه من الصعب على هؤلاء الأدباء والفنانين أن يستوطنوا نيويورك نظرا لما اشتهرت به المدينة بأنها عاصمة المال والمادية والحركة السريعة، التى لا تتفق مع المزاج الفنى الذى يركز على القيم والمثل الرفيعة، ودراسة الطبيعة الإنسانية فى تمهل وعمق .

ولكن الواقع عكس ذلك، فقد كانت نيويورك موطنا لكوكبةلامعة من الكتاب والفنانين الذين اشتهروا في العالم أجمع، وكما تتركز الحياة الفنية فى الحواضر الكبرى فى مناطق معينة، كالحى اللاتينى فى باريس مثلاً، تركز هذا العالم الثقافى بنيويورك منذ أوائل القرن العشرين فى منطقة «جرينتش فيليج» فى المنطقة السفلى من منهاتن، قلب نيويورك النابض، فقد زحف إلى ذلك الحى كل من توسم فى نفسه القدرة على الابداع الفنى، من كل الأعمار والمستويات،



وشجعهم على ذلك رخص المعيشة والسكن هناك فى ذلك الوقت، وطبيعة الحياة البوهيمية التى انتشرت فيه بما يتيح مزيدا من الحرية والانطلاق وامتد هذا النطاق ليشمل قطاعا كبيرا يلتف من حول ذلك الجوار، فى منطقة «واشنطن سكوير» الذى كان يقيم فيه الروائى الأمريكى الأشهر «هنرى جيمس» والذى له رواية بعنوان هذا الميدان .

جبران فى نيويورك

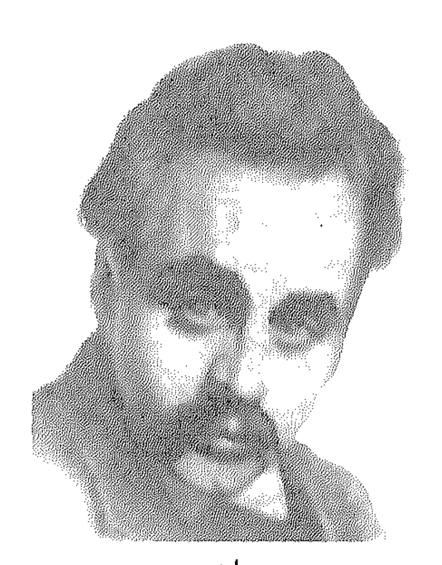
وكان من أوائل الأدباء الذين رغبت فى السير على خطاه فى نيويورك حين حططت الرحال فيها للعمل، كاتبنا العربى جبران خليل جبران . وكانت نيويورك هى أول ما رأت عيناه من أمريكا حين هاجرت أسرته إليها من لبنان عام ١٨٩٥، وهو ما يزال فى الثانية عشرة من عمره. ولكن الأسرة اتجهت من فورها شمالا إلى بوسطن حيث عاشت وسط الجالية العربية هناك وبعدأن تفتحت مواهب جبران الفنية والأدبية، تخللت فترتها إقامة فى باريس لدراسة فن الرسم، كان لابد له من التوجه

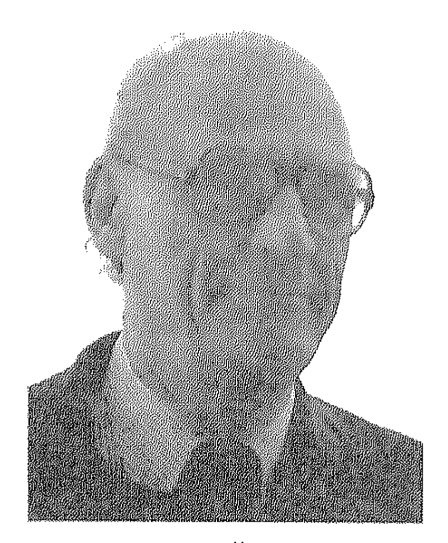
□ كاتب وناقد مصرى يقيم فى أمريكا

إلى نيويورك، مركز الفن والأدب، فسافر اليها فى أبريل ١٩١١ وبقى فيها حتى وفاته فى أبريل ١٩٣١ . وقد أحب جبران نيويورك من فوره، ووجد فيها روح العصر، والبيئة التى ستمكنه من تحقيق مشاريعه الإبداعية بما كانت تزخر به من إمكانيات فنية وثقافية . وكان يحب التردد على المتاخف والمكتبات والصالات الفنية ودور التمثيل، مما وسع من معارفه ومداركه.

وقد أقام جبران فى الشارع رقم ١٠، فى مبنى مشهور مخصص للفنانين ومقسم إلى استديوهات، حيث قام باستئجار أحدها مقابل ٢٠ دولارا فى الأسبوع . ومن الجدير بالذكر أن جبران كان يضع نفسه كرسام فى نفس موضعه ككاتب، فقد درس الرسم فى أشهر أكاديميات باريس، ويضم تراثه الفنى المئات من الرسومات الرائعة التى أصبحت الآن من ذخائر الفن العالمى .

ولكن، بعد صدور كتبه وذيوعها فى أمريكا وفى الأقطار العربية، والرواج الكبير الذى حققه كتابه «النبى» فى أمريكا، غطت شهرته ككاتب على عمله كرسام . وقد عاش جبران فى هذا الأستديو، حيث كان يستقبل أصدقاءه ومريديه، ومنهم شخصيات مشهورة، وحيث كتب وأبدع . ومن المؤسف أنى وجدت أن ذلك المبنى قد هدم فى أوائل الخمسينيات لتقوم محله عمارة سكنية . وقد حاول المؤرخون والفنانون العارفون بقيمة المبنى الاعتراض على هدمه وطالبوا بإعلانه مبنى فنيا، حيث أنه يمثل علامة


جبران


ميللر


بوند

شهيرة فى تاريخ المنطقة بمن أقام فيه من الفنانين، وذكروا اسم جبران ، ولكن دون جدوى. وقد طوفت بهذا المكان، وتمثلت فى خيالى مبنى الفنانين وبداخله جبران، وزرت الأماكن التى كانت موجودة فى زمن اقامته والتى لابد أنها مثلت رافدا يوميا لحياته . وفى الجوار أيضا مستشفى سان فنسنت العريق مايزال، والذى توفى فيه جبران .

الشاعر والتوتيمان

وتفخر نيويورك بانتساب كثير من الأدباء الذين دخلوا إلى نطاق العماد الثقافى الكلاسيكى الأمريكى إليها. ومن نجوم هذه الطبقة شاعر الشعب الأمريكى «والت ويتمان»، فهو قد ولد فى نيويورك عام ١٨١٩، وتنقل فى الكثير من أحيائها، خاصة بروكلين حيث عمل فيها فى الطباعة والتدريس وتحرير الصحف . وقد تحول المنزل الذى ولد فيه فى ضاحية «لونج أيلاند» النيويوركية إلى متحف ضخم مؤثث على نفس الهيئة التى كان عليها عند ميلاد ويتمان، وبه المكتب الذى كان يكتب عليه الشاعر . والمتحف يضم كل ما يتعلق بالشاعر من آثار، خاصة الطبعات المتعددة التى صدرت بمختلف اللغات لديوانه الكبير الشهير «أوراق العشب»، ومجموعة مختارة من صوره ومخطوطاته الأصلية. ومن أهم ما يحتويه صوت ويتمان وهو يتلو بعض أشعاره، الذى جرى تسجيله على سلندرات شمعية، فى أوائل محاولات تسجيل الصوت فى أواخر القرن التاسع عشر ويصحب زوار المتحف دليل يشرح لهم باختصار سيرة حياة ويتمان، والأثر الذى أحدثه ظهور ديوانه الأول مرة عام ١٨٥٥، والدور الذى لعبه فى تمريض جرحى الحرب الأهلية الأمريكية، وحبه للرئيس ابراهام لنكولن الذى رثاه فى عدة قصائد صارت من أشهر ما يدرسه الطلاب الأمريكيون في المدارس الثانوية اليوم.

أفضل الروائيين .

أما الروائى الكبير «هنرى جيمس» فقد نشأ فى قلب «جرينتش فيليج»، بالقرب من ميدان «واشنطن سكوير » ويتوسط الميدان قوس نصر كبير يماثل قوس النصر فى باريس، ويتحول فى أيام العطلات إلى مكان يقوم فيه كل من يريد بما يحلو له من عروض موسيقية أو مسرحية أو رقص وعرض لوحات . وقد تأثر جيمس بهذا المكان حتى أنه كتب رواية بعنوان «واشنطن سكوير» تحولت بعد ذلك إلى فيلم بعنوان «الوارثة» من تمثيل أو ليفيا دى هافيلاند. ورغم أن هنرى جيمس قد غادر أمريكا إلى انجلترا واستقر فيها حتى وفاته، فإن كل رواياته تدور حول شخصيات أمريكية تعيش فى أوروبا، وتصور ببراعة فائقة تفاعل الأمريكيين مع الحضارة الأوروبية، وأثر التقاليد الأوروبية الراسخة على نفسية الأمريكيين . ومن أشهر أعمال جيمس روايات «السفراء» و«جناحا اليمامة» و «دورة اللولب»، وكلها أيضا تحولت إلى

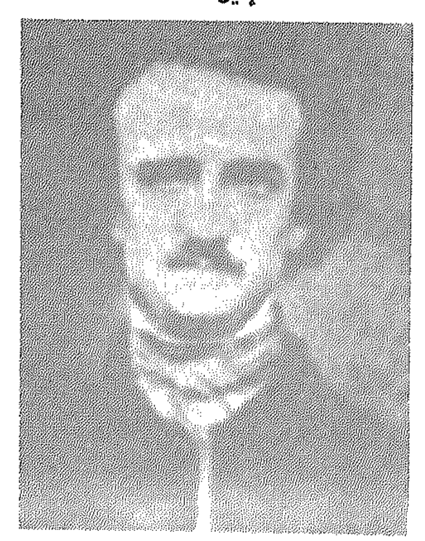
أفلام سينمائية مشهورة ويبدو أن هجرة جيمس إلى أوروبا وتجنسه بالجنسية البريطانية لم يشجع الأمريكيين على إقامة متحف له فى نيويورك، ولكن ذلك لم يمنع من وضع الكاتب فى مكان مهم بين أفضل الروائيين الأمريكيين، حيث يصنف أساسا بوصفه أمريكيا وليس إنجليزيا.

ومن المناطق السياحية الموجودة على خريطة نيويورك المكان المسمى «كوخ بو» وهو يشير إلى الكاتب إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) الذى عاش فى المدينة أربع سنوات كتب فيها الكثير من إنتاجه الأدبى، وقد أسهم آلان بو بأعمال فى مجالات أدبية متعددة، فهو شاعر وروائى وناقد وكاتب مقالات، ومن المؤرخين الأدبيين من يعزو إليه نشأة الرواية البوليسية الحديثة بسلسلة من القصص منها «جرائم شارع مورج» و«لغز مارى روجيه» و«الهدية» وقد اشتهر أيضا بقصص الأشباح والغرائبية والخيال العلمى، وتأثر بقصص ألف ليلة وليلة وكتب قصة عنوانها «الحكاية الثانية بعد الألف لشهر زاد «وكوخ «بو» يقع فى حى البرونكس النيويوركى، ويرجع تشييده إلى عام ١٨١٢ حين كان الحى يدعى «قرية فوردام» وحين بدأ العمران يزحف على تلك المنطقة بعد ذلك، تهدد الكوخ الإزالة، ولكن الجمعيات الثقافية والتاريخية عارضت ذلك، فقامت بلدية نيويورك بشراء المنزل عام ١٩١٣، ثم أنشأت فيه متحف «إدجار الان بو» عام ١٩١٧ بعد أن [illegible] بآثار الكاتب المتعددة . وقد لقى المتحف عند افتتاحه نجاحا كبيرا، إذ

بودلير



إليوت



الان بو

كانت شهرة «بو» الأدبية قد ذاعت فى العالم أجمع. ويرصد سجل المتحف قيام الكثيرين من الزوار الأجانب بزيارته فى السنوات الخمس الأول من إنشائه، وقد ورد اسم مصر بين الدول التى ضمت زوارا من أبنائها إلى المتحف . ويضم المتحف مؤلفات الكاتب ومخطوطاته، وكل ما يتعلق به. وقد تأثر العديد من الكتاب الأجانب «بإدجار آلان بو»، وعلى رأسهم الشاعر الفرنسى بودلير» الذى ترجم أشعاره الى الفرنسية، فعمل على ذيوع شهرته لا فى فرنسا وحدها بل فى كل الدول الناطقة بالفرنسية أو المهتمة بالأدب الفرنسى .

رواية مهمة

ومن أشهر الأدباء الأمريكيين ذوى الصلة بنيويورك الكاتب «مارك توين» (١٨٣٢ - ١٩١٠) فرغم أنه عاش حياته متنقلا فى كثير من الولايات، فقد أقام سنوات طويلة فى نيويورك، فى منهاتن السفلى، فى شارعى ٩و ١٠ بالقرب من الجادة الخامسة الأنيقة . وقد اشتهر توين بكتاباته عن الجنوب، فى ولايات نهر المسيسيبى، ومنها أعماله المعروفة «هكلبرى فن «و«توم سوير» و«الحياة على المسيسبى» ولا أدل على أهمية مارك توين من قول الروائى الأمريكى «إرنست همنجواى» من أن كل الأدب الأمريكى الحديث قد خرج من معطف رواية «هكلبرى فن».

أما هرمان ملفيل (١٨١٩ - ١٨٩١) المعروف بروايته الشهيرة «موبى ديك»، فقد ولد فى منهاتن السفلى بنيويورك، وقضى تسعة عشر عاما من حياته يعمل مفتشا بجمارك المدينة ولم تحظ أعمال ملفيل بنجاح كبير إبان حياته، بيد أن رواياته الآن تعتبر من درر الأدب الأمريكى الكلاسيكى . ولما كان ملفيل قد عمل فى شبابه بحارا على السفن، جاءت معظم رواياته عن حياة البحر وأحداثه ومغامراته، وإن صبغها بخيال دافق ذى مسحة شرقية استمدها من قراءاته فى الآداب الشرقية وعلى رأسها بالطبع ألف ليلة وليلة، ورغم أن شهرة موبى ديك تغطى الآن على بقية رواياته، مازالت رواياته الأخرى مثل «تايبى» و«أومو» و«ماردى» وكلها تتعلق بالبحر والجزر القصية والخيالية - تحتل مكانها فى الكتب المقروءة والتى يعاد طبعها باستمرار .

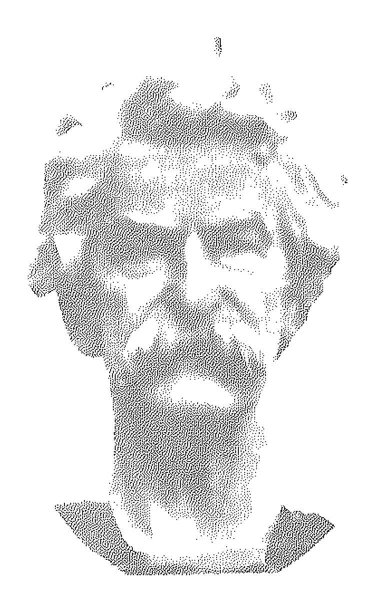
الحركة الأهم

ومن ناحية أخرى، كانت نيويورك هى المكان الذى شهد نشوء حركة «الجيل المضروب» التى تركت بصماتها فى أدب الخمسينيات والستينيات، وذاعت شهرتها فى العالم أجمع، وماثلت حركة الشباب الغاضب فى إنجلترا . وهذه الحركة، وتسمى أحيانا » البيتنكس»، هى الأهم فى أمريكا بعد حركة أدباء «الجيل الضائع» الذين عاشوا بين أمريكا وأوروبا فى فترة ما بين الحربين العالميتين، وأهمهم أرنست همنجواى وسكوت فتزجيرالد وعزرا باوند

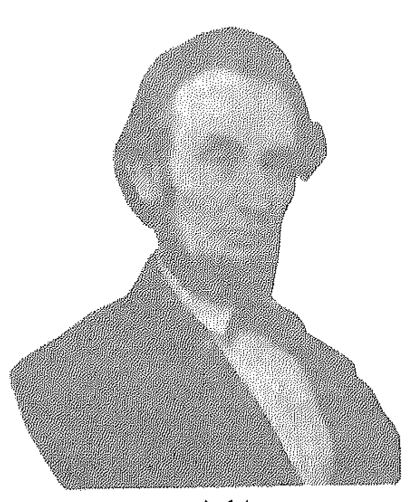
. أما نجوم الجيل المضروب فهم» ألن جنزبرج» و«جاك كرواك» ووليام بوروز» . وكانت قصيدة «عواء» لجنزبرج بمثابة الإعلان عن هذه الحركة الجديدة .

ورغم أن أعضاء ذلك الجيل قد تنقلوا ما بين سان فرانسسكو وفرنسا والمغرب، فقد تأصلت الحركة وازدهرت فى نيويورك، ما بين جامعة كولومبيا - حيث كان جنزبرج وكرواك يدرسان - ومطاعم وحانات وملاهى ومكتبات «جرينتش فيليج» فى منهاتن السفلى . وقد ضمت الحركة شبابا من الأدباء جمعهم التمرد والاحتجاج على الواقع وقيم المجتمع الذى يعيشون فيه فى الخمسينيات من القرن العشرين . وكان تفسيرهم الكلمة «بيتس» بمعنى الجيل المنسحق المغلوب على أمره، ومن هنا الترجمة بكلمة «المضروب»، ولكنها اتخذت فيما بعد معنى الثورة والاحتجاج والتغيير، بعد أن أصدر هؤلاء الأدباء أعمالهم ونالت شهرة كبيرة استدعت الذهاب إلى المحاكم لنقض أوامر المصادرة بسبب الخروج على الآداب والتقاليد المرعية، وهو ما نجحوا فيه بالفعل بمساعدة المهتمين بحرية التعبير الأدبى والفنى . ومن أهم أعمالهم التى دخلت عماد الأدب الأمريكى الحديث - بالإضافة إلى مجموع أشعار جنزبرج - رواية «على الطريق» لكرواك ورواية «الغداء العارى» لبوروز .

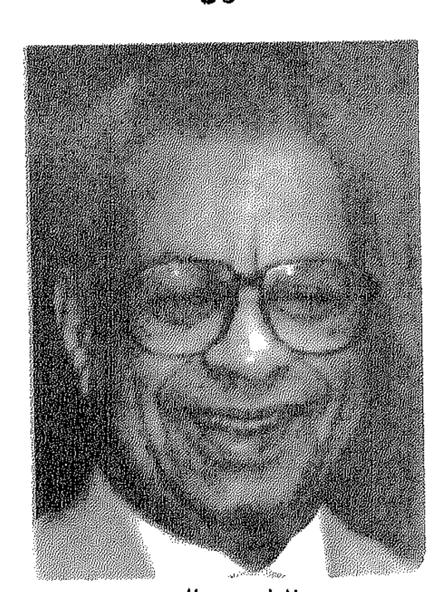
ومن الآثار المعاصرة فى شرق جرينيتش فيليج البيت الذى أقام فيه الشاعر و . هـ . أودن، الذى يقترن اسمه بكبار الشعراء أمثال «ييتس» «و»إليوت».



توين



لنكولن



الطيب صالح



بهاء طاهر

إدوار الخراط

وقد ولد أودن في إنجلترا، ولكنه هاجر إلى أمريكا عام ١٩٣٩، ثم حصل على الجنسية الأمريكية وأقام في نيويورك حتى وفاته عام ١٩٧٣ .

وإلى جانب موهبته الشعرية التي أنتجت عدداً من الدواوين ذاعت في العالم كله، كانت له قدرة فائقة على الحب والعطاء، دفعته إلى القبول بزواج صوري من ابنة الروائي الألماني المشهور «توماس مان» كيما تتمكن من الحصول على الجنسية البريطانية بعد خروجها من ألمانيا في عهد النازية.

وفي المنزل المتواضع الذي أقام به أودن في نيويورك، رقم ٧٧ شارع سانت مارك، توجد اليوم لافتة برونزية تحمل بيتين من أجمل ما كتب من أشعار:

«لو كانت المودة المتساوية محالا، فليكن الأكثر حبا هو أنا».

(ترجمة ماهو شفيق فريد من مجموعة «هبوط الليل»)

أما في الزمن الأحدث،فقد استوطنت نيويورك كذلك كوكبة من ألمع أدباء القرن العشرين، منهم المسرحي «آرثر ميلر»، والروائي» نورمان ميلر» »و«أناييس نن» و«هنري ميللر» والناقد الشهير «إدموندولسون»، كما يفد إليها الكتاب المقيمون في ولايات أخرى، مثل أيزابل الليندي وفيليب روث وجون أبدايك ومايا أنجيلو . كما زارنا هنا في نيويورك من الأدباء العرب بهاء طاهر والطيب صالح وإدوار الخراط واستمتعنا بحديثهم ومحاضراتهم .

ومن محاسن الإقامة في نيويورك الاستفادة ،بالثراء الثقافي الذي توفره، ومنه إمكانية حضور المحاضرات والندوات التي يقدمها مشاهير الأدباء، سواء المقيمين فيها أو الوافدين اليها، وتوجيه الأسئلة اليهم ومناقشتهم . ومن الأمور الطريفة أن يرى المرء الشخصيات المشهورة التي تقطن نيويورك والتي يقرأ لها ويعجب بها، في حياتهم اليومية عن طريق الصدفة، في محلات الكتب، وفي الطرقات والمطاعم ودور السينما والمسرح وفي المتاحف. وهذا مما يضفي لمحة فنية شاعرية تخفف من قسوة الحياة في تلك المدينة الهائلة ..

محطات

اليونانيون فى السينما المصرية

عن مكتبة الإسكندرية، صدر فى سلسلة «دراسات سينمائية» كُتيب «اليونانيون فى السينما المصرية» من تأليف «ينى ميلا خرينودى»، الذى بذل جهداً فى تسجيل وتوثيق الوجود اليونانى فى صناعة السينما المصرية بتشجيع من الناقد والكاتب الراحل سامى السلامونى. ويتحدث عن محاولات وحالات يونانية فى مجال الاستوديوهات والإنتاج والتوزيع ودور العرض، حيث كانت ٨٠٪ من دور العرض الموجودة فى مصر ملكاً لليونانيين، وبعضها كان خارج القاهرة والإسكندرية، مثل سينما شنتكلير بمدينة السويس، وسينما أوليمبيا، ورويال، ريكس، ستراند، دولى، ميامى، وديانا، وحالياً لا توجد إلا دار عرض واحدة بالإسكندرية مازالت ملك يونانى مصرى.

وفى مجال الفن السينمائى، كان هناك ممثلون يونانيون مثل اريستيدس خاتزياندرياس، والراقصة «كيتى» وهى اليونانية كاترينى فوتساكى التى كانت تقدم عروضها الراقصة بصالات وكباريهات القاهرة، وقد عملت فى ١٠ أفلام مصرية من ٥١، حتى ١٩٥٦، بدأتها بفيلم «جزيرة الأحلام». كما عمل اليونانيون فى مجال الإخراج (قسطنطين يانوتسيكوس)، والديكور (أنطون بوليزويس)، والصوت، والموسيقى التصويرية (أندريا رايدر) الذى قدم موسيقى تصويرية لـ (٦١ فيلماً مصرياً)، بالإضافة إلى عدد كبير من اليونانيين المجهولين الذين عملوا كفنيين فى كل مراحل السينما المصرية، ويقدم لنا المؤلف فيلموجرافيا بالصور عن الأعمال التى شاركوا فيها طوال تاريخ الإنتاج الفنى المصرى.



الإمبراطور المتوحش يعود للحياة

د. ماهر شفيق فريد ¤

قدم مسرح «جيت ثياتر» GateTheatre الإنجليزي حديثاً إخراجا جديداً لمسرحية عميد كتّاب المسرح الأمريكي يوجين أونيل «الإمبراطور جونز».

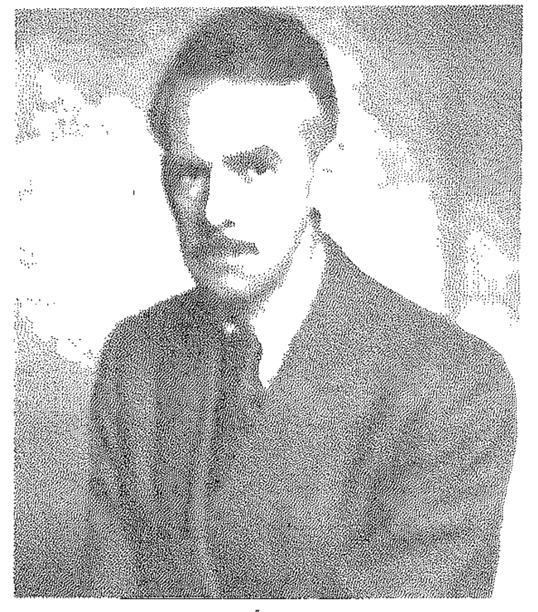


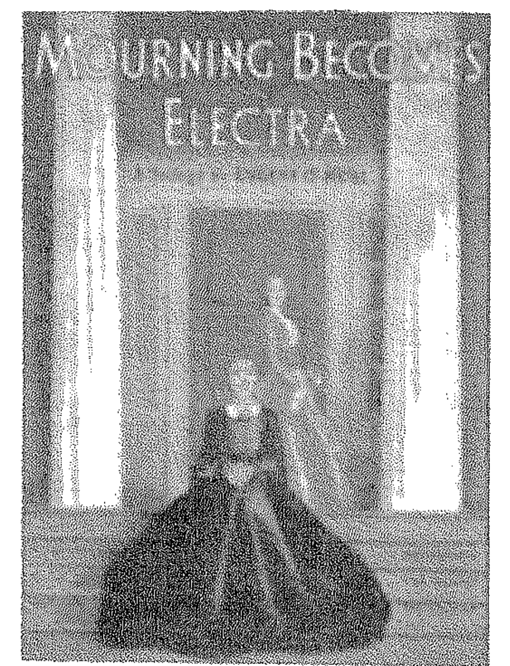
ولد أونيل بمدينة نيويورك في السادس عشر من أكتوبر ١٨٨٨ . كان ابنا للممثل المشهور جيمز أونيل . تلقى تعليمه الأولى في مدارس رومانية كاثوليكية وفي أكاديمية بتس. التحق بجامعة برنستون لمدة عام. اشتغل ملاحاً أمام الصاري، وممثلاً، ومخبراً صحفياً، وغير ذلك من الوظائف. بدأ في تمثل خبراته وانطباعاته المزدحمة في مصحة لجأ إليها بسبب إصابته بالتدرن. في ١٩١٤ - ١٩١٥ التحق بجامعة هارفرد. ... ١٩١٦ قضى ... الصيف في ... بروفنستاون، مقيما ... الصلة مع «فرقة بروفنستاون»، التي قدمت كل مسرحياته القصيرة تقريباً . سرعان ما غدا أبرز كتاب أمريكا المسرحيين، ونال جائزة بولتزر ثلاث مرات : في ١٩٢٠ عن مسرحية «وراء الأفق»، وفي ١٩٢٢ عن مسرحية «آنا كريستي» ، وفي ١٩٢٨ عن مسرحية «فاصل غريب»، من بين مسرحياته «الإمبراطور جونز» (١٩٢١)، «القرد الكثيف الشعر» (١٩٢٢)، «الينبوع» (١٩٢٣) «كل أطفال الله لهم أجنحة» (١٩٢٤)، «رغبة تحت شجر الدردار» (١٩٢٤)، «ماركو الملايين» (١٩٢٤)، «الإله العظيم براون» (١٩٢٥)، «المولد الكهربائي» (١٩٢٨)، «الحداد يليق بالكترا» (١٩٣١)، «آه أيتها القفار!» (١٩٣٢). في ١٩٣٦ كان ثاني أديب أمريكي ينال جائزة نوبل للآداب بعد أن نالها سنكلر لويس في ١٩٣٠. وتوفي في السابع والعشرين من نوفمبر ١٩٥٣.

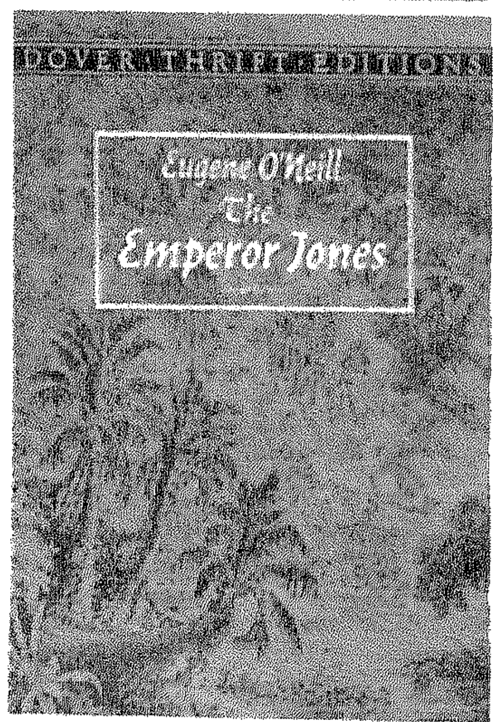
ومسرحية «الإمبراطور جونز» يعرفها القارئ العربي ، أو يجمل به أن يعرفها، منذ كتب عنها الدكتور لويس عوض في كتابه الموسوعي «المسرح العالمي من ... خيلوس إلى آرثر ميللر» (دار المعارف ١٩٦٤)، ونقلت إلى العربية في ترجمتين على الأقل يحضرني منهما الآن ترجمة الدكتور عبد الله عبد الحافظ (سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، أول فبراير ١٩٨١).

المسرحية قصيرة وشخوصها قليلة: بروتس جونز الإمبراطور، وهنري سميذرز وهو تاجر من لندن، ومواطنة عجوز، وليم هو شيخ قبيلة، وجنود من أتباع ليم، وثمة

¤ كاتب واستاذ جامعي


يوجين أونيل





أشباح صغيرة تمثل مخاوف ، وجيف ، وسجناء زنوج،وحارس سجن، ومزارعون، ودلال، وعبيد، وساحر من الكونغو (يعالج المواطنين بالشعوذة) وتمساح مقدس.

وتجرى أحداث المسرحية فى إحدى جزر الهند الغربية التى لم تنل على أيدى البحارة البيض حق تقرير المصير. ونظام الحكومة الحالى نظام إمبراطورى.

وتدور مشاهد المسرحية فى قصر الإمبراطور جونز، بعد الظهر، ثم على حافة الغابة الكبيرة وقت الغسق، ثم فى الغابة ليلاً، وأخيراً على حافة الغابة الكبيرة فى الفجر (انظر الترجمة العربية المذكورة أعلاه).

كانت «الامبراطور جونز» - كما يقول الناقد هال جنسن فى مقاله عن عرض المسرحية بـ«ملحق التايمز الأدبى» (٢ ديسمبر ٢٠٠٥) - حدثا مذكوراً فى تاريخ أونيل المسرحى. فخلال السنوات الأربع التى سبقتها كان يكتب لفرقة مسرحية تجريبية تحمل اسم «ممثلى بروفنستاون» تتخذ من قرية جرنتش مقرا لها . وفى فبراير ١٩٢٠ انتقلت أول مسرحية طويلة له، «وراء الأفق»، إلى برودواى واستقبلت استقبالاً حسناً. ولكن «الإمبراطور جونز»، التى قدمت فى شهر نوفمبر من ذلك العام نفسه أحدثت ضجة.

وقد كانت الضجة هى ما رمى أونيل ، بالضبط ، إلى إحداثه. كان وقتها فى الثانية والثلاثين من عمره، حين وضع هذه المسرحية المؤلفة من ثمانية مشاهد، ولا يستغرق تقديمها أكثر من ساعة أو أزيد قليلاً، وقدم فيها - لأول مرة - دور

البطولة الجدية لممثل زنجي، وكتبها بإنجليزية جزر الهند الغربية ذات الإيقاعات القوية المميزة الجذابة . وكان مبتكرا (بالنسبة لجمهوره الأمريكي) حين استخدم أشكال المسرح التعبيري بدلاً من السرد التقليدي ، واستغل المؤثرات المسرحية – كقرعات الطبول المهددة المنذرة بالشؤم – استغلالا جريئاً . هكذا بشرت المسرحية بمقدم موهبة جديدة وشقت طريقها من برودواى إلى الشاشة البيضاء في ١٩٣٣.

لقد غدا بروتس جونز – وهو قاتل هارب – إمبراطورا على إحدى الجزر، واستخدم كل الوسائل الممكنة من مكر وقسوة للحصول على السلطة والثروة، ولكن ها هم الأهالي الآن يثورون على طغيانه ، فيفر إلى الغابة من وجوههم.

وفي ظلام الغابة يضل طريقه، ويعجز عن الحصول على المؤن التي كان قد خبأها هناك، وترغمه حرارة الجو على خلع ثيابه الإمبراطورية . ثم تتردد في سمعه وناظريه أصوات وحركات غريبة لاتلبث – بعد أن يسخر منها في البداية – أن تملأه بالخوف، إذ تجسد أشباح الضحايا الذين قتلهم، ويتذكر مشاهد من ماضيه ، حين كان عبداً زنجياً ذليلاً. ويتعاظم ذعره حتى يستحيل رعبا خالصا. ويلاحقه أهل الجزيرة قبالة سقفه.

وأونيل – في رصده لانحدار جونز بدنيا ونفسياً وعرقيا – يستخدم كل إمكانات المسرح ليعيد خلق الإحساس بالخوف بين جمهور النظارة . إن ضوء الشمس المتقد في المشهد الأول لا يلبث أن يخلي السبيل للظلمة ونور القمر في المشاهد التالية. وفخامة القصر الإمبراطوري تتحول إلى غابة كثيفة يضطر جونز إلى أن يحني رأسه ويزحف بين أشجارها.

وفي المشهد الأول تبدأ دقات الطبل الإفريقي المعروف باسم التوم – توم : اثنتان وسبعون دقة في الدقيقة « بما يراسل على وجه الدقة نبض الإنسان السوى» – حسب تعليمات أونيل – ثم تستمر ، وتتسارع تدريجياً، حتى تبلغ ذروتها في لحظة مقتل جونز . إن «الإمبراطور جونز» – بالنظر إلى ماتطمح إليه وإلى حجمها القصير – نجاح ملحوظ.

وفي هذا العرض المسرحي الجديد

لعب باترسون جوزيف دور الإمبراطور جونز، فتمكن من أن يكشف عن جاذبيته وفطنته اللتين ساعدتاه على الوصول إلى الحكم. والمسرحية من إخراج ثيا شاروك، وهو إخراج جديد بالإعجاب، ولكنه يكشف عن العيب الكامن فى قلب المسرحية : إنها تحيل شخصيتها المركزية الفاتنة إلى جزء من خزانة عرض حيل مسرحية . حين لا يكون ثمة شفقة تصاحب الرعب (كما أوصى أرسطو) ، تتحول التراجيديا إلى مجرد عرض لأهوال. الأمر هنا أشبه بأن نشرع فى قراءة رواية لنكتشف - بعد فصولها الأولى المعقدة - أننا كنا ، من الناحية الفعلية، نقرأ قصة قصيرة خداعة المظهر وإن تكن آسرة . إن حدث المسرحية ينتهى على نحو مرتب أكثر من اللازم ، مفاجىء أكثر من اللازم، كما لو كان غطاء صندوق يصدر موسيقى قد انغلق فجأة، فانقطع الصوت.

مع ناقد إنجليزى معاصر

من أهم الكتب الصادرة حديثاً كتاب للناقد الإنجليزى المعاصر ريتشارد هوجارت يحمل عنوان «وعود ينبغى الوفاء بها» (الناشر : كونتنام، ١٤٤ صفحة).

وريتشارد هوجارت (المولود فى ١٩١٨) ابن أسرة من الطبقة العاملة فى مدينة ليدز بمقاطعة يوركشير ، تيتم فى طفولته ، ومكنته منح دراسية حصل عليها بفضل تفوقه من أن يلتحق بجامعة ليدز حيث تخصص فى دراسة الأدب الإنجليزى وتخرج قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية . وبعد أن أدى الخدمة العسكرية، مع المدفعية الملكية فى شمال افريقيا وإيطاليا (١٩٤٠ - ١٩٤٦)، اشتغل محاضرا فى جامعة هل بضع سنوات، وقضى العام الدراسى ١٩٥٦ - ١٩٥٧ فى الولايات المتحدة أستاذاً زائراً للأدب الإنجليزى بجامعة روشستر ، ثم غدا كبيرا للمحاضرين فى جامعة لستر


ريتشارد هوجارت

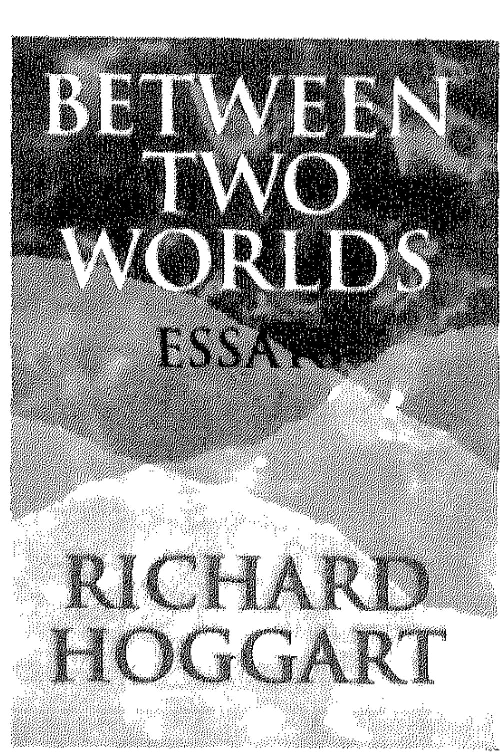
بإنجلترا. ومنذ عام ١٩٦٢ وهو يعمل أستاذاً للأدب الإنجليزى ومديرا لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام. وفى ١٩٧٠ أعير - لمدة ثلاث سنوات - مساعداً للمدير العام (فى العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية

والثقافية) لليونسكو بباريس. وهو عضو لجان عديدة مختصة بالتربية والتعليم والإذاعة وخدمات الشباب والفنون.

كان أول كتاب في النقد يصدر لهوجارت دراسة للشاعر أودن (١٩٥١) ولكنه عرف أكثر ما عرف بكتاباته في حقل الدراسات الثقافية وذلك منذ نشر كتابه المسمى «فوائد التعليم: أوجه حياة الطبقة العاملة مع الإشارة بوجه خاص إلى المنشورات والتسليات» (١٩٥٧). ويعد هذا الكتاب من الكتب المفتاحية الصادرة في بريطانيا في منتصف خمسينيات القرن الماضي . ويضم الجزء الأول منه ابتعاثا حيا – يجمع بين الذكريات الأوتوبيوجرافية والتحليل الوصفي لوثائق ثقافية – لحياة الطبقة العاملة في المدن في إنجلترا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة ، مبيّناً كيف أن أسلوب حياتها بدأ يتغير بالفعل تحت وطأة الرخاء المادي الذي أعقب الحرب، وتسارع الحراك الاجتماعي من طبقة إلى طبقة. أما الجزء الثاني من الكتاب فيصف نوع الفن والتسلية المقدمين للطبقة العاملة في ظل الأوضاع الجديدة.

وينتهي هوجارت إلى أن: «الطبقات العاملة قد جنحت إلى أن تخسر، ثقافياً، الكثير مما هو ذو قيمة وأن تكسب أقل مما كان يجمل بوضعها الجديد أن يتيحه لها».

وقد كان الأثر الفعال الذي أحدثه هذا الكتاب راجعا – إلى حد بعيد – إلى مايتمتع به هوجارت من خبرة وفصاحة وحدس. ومن موقعه مديراً لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة كان معنيا بمشكلات وإمكانات التوسع في دراسة الفن الرائج وما يتصل به من ظواهر ثقافية على نحو أقرب إلى المنهجية ، وبالتعاون مع أنساق فكرية أخرى كعلم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم النفس الاجتماعي ، وقد ضمن بعضاً من مقالاته في هذا الكتاب كتابه المسمى «تبادل الحديث» (١٩٧٠) وهو من جزءين : الأول عن المجتمع ، والثاني عن الأدب (انظر ديفيد لودج (محررا) النقد الأدبي في القرن العشرين : مختارات الناشر: لونجمان ونيويورك ١٩٩٥). وفي هذا الجزء الثاني مقالات عن موضوعات عامة مثل الأدب والمجتمع ، والعلاقة بين الكتاب الأمريكيين



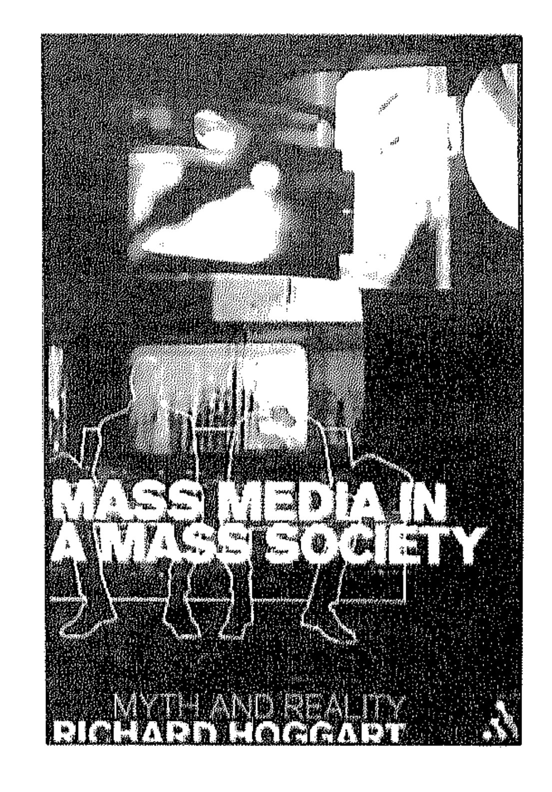
والقراء الإنجليز، ومشكلات كتابة السيرة الذاتية، وتدريس الأدب للراشدين، والخيال الأدبى والخيال السوسيولوچى، فضلاً عن دراسات لكتاب أفراد مثل جريام جرين وأودن وهنرى ميلر ود. هـ. لورنس وأورول وتوم ولف وصمويل بتلر وبونامى دوبريه.

ومن أعماله الأخرى «لا يفوتنك أن تربط بين الأشياء» وهو يجمع شمل محاضرات ألقاها فى ١٩٥٧ ،وعنوانه مستقى من إحدى روايات إ.م. فورستر.

يقول هوجارت عن كتابه الجديد: «إن هذا الكتاب قد بدأ فى صورة حزمة من ملاحظات غير مرتبة». ويعلق الناقد جون لوكاس - فى مراجعة للكتاب (ملحق التايمز الأدبى - ٢ ديسمبر ٢٠٠٥) - على ذلك بقوله : «وهو يظل غير مرتب إلى حد كبير» . الحق أن هوجارت قد بذل بعض الجهد لكى يقسم هذه الملاحظات إلى ثمانية فصول منفصلة ، لكل منها عنوان مميز ، مثل «إدراك أن الشيخوخة قد جاءت»، «أحداث كبيرة ومروعة» ، «أمور عائلية أساسا»، «حب الذات، والاعتقاد، والأخلاق»، «الذاكرة»، إلخ، ولكن الكلمات التى تندرج تحت كل باب من هذه الأبواب لاتخلو من طابع تحكمى.

وكما هو المتوقع ، تبرز المسائل العائلية على السطح فى أكثر من موضع. على أن هذا لايهم؛ فإن جزءا من جاذبية الكتاب يرجع إلى أنه عصى على التنبؤ، وأنك لاتستطيع قط أن تكون على ثقة مما هو فى انتظارك إذ تقلب الصفحة.

وعنوان الكتاب ذاته ربما كان مضللا. إنه لايشير قط إلى الأبيات الشهيرة التى يختم بها الشاعر الأمريكى روبرت فروست قصيدته المسماة «الوقوف بالغاب ذات مساء ثلجى»: «بيد أن لدى وعودا ينبغى الوفاء بها، وأميالا أقطعها قبل أن أنام». وإذ يعترف هوجارت بأنه قد بلغ السابعة والثمانين فى وقت الكتابة، فإنه لايستطيع أن تكون أمامه أميال كثيرة يقطعها . إنما عنوان كتابه مأخوذ من قصيدة لأودن يقول فيها : «إنما جعلت الكلمات لمن لديهم وعود ينبغى الوفاء بها» (قصيدة «المتوحدون الذين يفضلونهم»). لقد كان أودن - كما أسلفنا - موضوع كتاب لهوجارت، وهو يشير إليه أكثر من مرة فى هذا الكتاب . كذلك يشير إلى الشاعر الڤيكتورى تنسون، ومن الواضح أن قصيدته المسماة «يوليسيز» من القصائد الأثيرة لدى هوجارت ، فضلاً عن مقتطفات يسوقها من شكسبير



وأمبرتو إيكو وثورو وتشيخوف وكيتس. ومع ذلك لا يلوح الكتاب نتاج رجل عاشق للأدب أو ذى استعداد للكتابة. ويقر هو جارت بذلك صراحة حين يقول إنه لا يظن أنه أوتى ملكة «الكاتب المطبوع»، أو أنه ينتمى إلى «الأسرة الأدبية الإنجليزية السعيدة» وعلى ذلك لاينبغى أن نتوقف كثيراً عند اكليشيهاته التعبيرية أو تشبيهاته الخرقاء التى يرمى بها إلى إضفاء حيوية على أسلوبه.

ولكن السؤال الأساسى الذى يخطر بالبال هو: ما الوعود التى يراد، بكلمات هذا الناقد، أن تفى بها؟ الإجابة هى أن هوجارت يريد أن يكون صريحاً ومخلصاً بقدر الإمكان فى تقرير موقفه من الموت. وليس معنى هذا أنه قد توصل إلى أى كشوف كبيرة فى صدد السؤال المطروح.

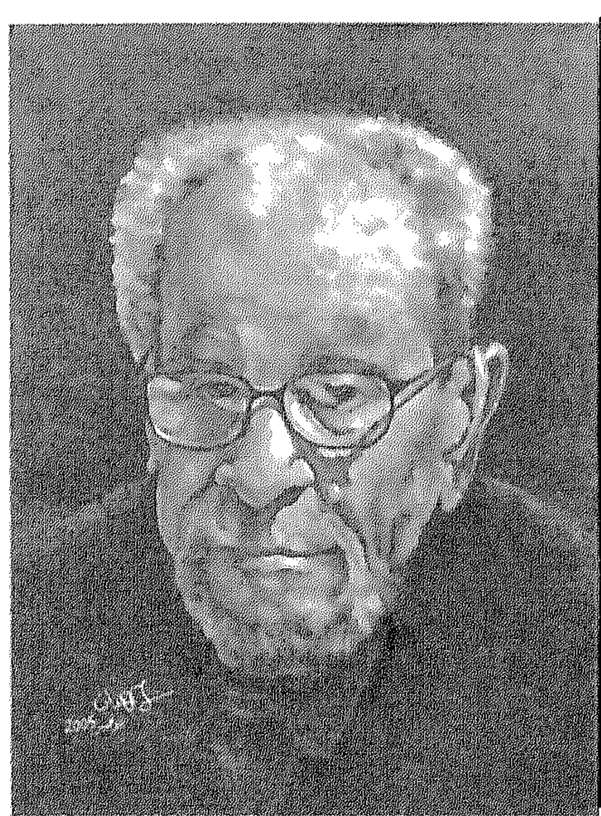
إنه لم يمر بأى اهتداء دينى، بل هو يقول: «إنى أدعو نفسى لا أدريا لأكثر الأسباب بساطة: فأن تقول إنك ملحد يتضمن ادعاء لتوكيد لا حق لك فيه». ولم يتخل عن وساوسه الأخلاقية : «إن لم يكن ثمة إحساس أخلاقى ما، دع عنك حكما (وعلى نحو ما : عدالة)، فلا مفر من أن تلوح الحياة فارغة، أو لن ينقذها من ذلك سوى سلسلة «من المتع الزائلة». وأما عن وهن الجسم فإنه يأتى بالتدريج ، وليس فجأة. إن حواسه مازالت سليمة، ومثانته لا تعانى من سلس البول. وذاكرته تخذله أحياناً، ولكنها على العموم مصدر عزاء وراحة إذ تقدم له «لحظات من خلو البال والدفء، وتذكرة غير متوقعة بلحظات الحياة الأكثر سعادة».

لن يدعى أحد أن هذه تأملات فى عمق تأملات الإمبراطور الروائى الرومانى ماركوس أوريليوس، ولا مونتينى أو باسكال، ولكنها ليست أيضاً (إذا استعرنا عبارة لإليوت، أفكار مخ جاف فى فصل جاف. إنها شاهد على حياة لم يكن فيها ما هو خارج عن المألوف. ليس فى هذه الصفحات شىء درامى، دع عنك أن يكون صادما.

والكتاب أصلح لأن ينغمس المرء فيه هنا أو هناك، من أن يقرأ قراءة متصلة من الغلاف إلى الغلاف، إنه إذ يفتقر إلى خيط سردى أو حجة دامغة، خليط محير من الحكايات والنوادر والتأملات؛ ولكنه يملك فضيلة التوازن ويخلو من رذيلة المبالغة.

ترجمة جديدة لشطحات نجيب محفوظ

يعكف حالياً المستشرق ريموند ستوك على كتابة قصة حياة نجيب محفوظ . وقد سبق له أن ترجم إلى الإنجليزية مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «أصوات من العالم الآخر» (٢٠٠٢) و«عبث الأقدار» (تحت عنوان : حكمة خوفو، ٢٠٠٣) وأحلام فترة النقاهة» (٢٠٠٤). صدرت هذه الأعمال كلها عن مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، واليوم تخرج له كتابا جديداً عنوانه: «السماء السابعة : قصص ماهو خارق للطبيعة» يضم ثلاث عشرة أقصوصة لمحفوظ فى مرحلته الأخيرة، هى : السماء السابعة، الحوادث المثيرة، الحجرة رقم ١٢، ممر البستان، النسيان، فوق السحاب، الغابة المسكونة، دخان الظلام، الرجل القوى، الرجل الوحيد، حديقة الورد، البهو، نذير من بعيد. وهذه الأقاصيص مأخوذة من ست مجاميع قصصية لمحفوظ هى : الحب فوق هضبة الهرم (١٩٧٩)، الجريمة (١٩٧٣)،



التنظيم السرى (١٩٨٤)، الفجر الكاذب (١٩٨٩)، القرار الأخير (١٩٩٦)، صدى النسيان (١٩٩٩).

لقد اشتهر محفوظ بمقدرته على تصوير العالم الواقعى، ولكنه لم يكن يقل عن ذلك مقدرة على اقتناص مافوق الواقع، والخارق للطبيعة، والمنتمى إلى عوالم أخرى.

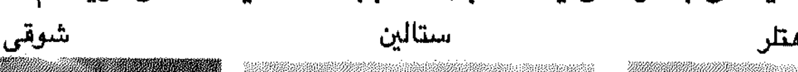
ثمة جانب «شبحى» من عبقريته قد لايكون واضحاً بما فيه الكفاية، ولكنه لايفتأ يطارد خيال قارئه. وهذه الأقاصيص تبتعث أرواحا قلقة من مراقدها: رجل مقتول يجد نفسه فيما يخاله أول طبقة من طبقات الجنة : حيث يلتقى بشخصيات تاريخية من قبيل إخناتون وودرو ولسون وجمال عبدالناصر، ونظام قد يؤدى (وقد لا يؤدى) به إلى السماء السابعة، مراهق يحذرونه من أن يدنو من غابة مسكونة بالقرب من بيته، ولكنه ينجذب إلى عالمها المسحور؛ بائع عطور أمين تنقض عليه ليلاً هياكل عظمية غاضبة مهددة بأن

تزحف منتقمة على الزقاق الذى يقيم فيه إن لم ينصلح أمر الخطاة من سكانه.

ويحدثنا الشيطان مباشرة فى هذه الأقاصيص: إنه يعترف بأنه مازال هناك - رغم طوفان الشر فى عصرنا - رجل نزيه على الأرض. وعلى هذا النحـــو تمضى قصص المجموعة مقدمة خبرات مذهلة بعيدة عن المألوف.

كتب ريموند ستوك مقدمة من ست عشرة صفحة لهذه الأقاصيص يقول فيها إن براعة محفوظ لاتقتصر على رسم صور الأحياء وإنما تمتد إلى الموتى أيضاً. ويضرب مثلاً لذلك أقصوصته المسماة «صوت من العالم الآخر» (١٩٤٥)، حيث يتحدث إلينا من القبر رجل يدعى توتى، كان شاعراً وكاتباً مشهوراً فى بلاط أحد فراعنة الأسرة التاسعة عشرة، وقد مات من جراء مرض مفاجىء عن ستة وعشرين عاماً. ويراقب توتى بكاء أسرته وأصدقائه عليه، وكيف دفنوه ثم نسيوه فى نهاية الأمر ، على حين يدرك أنه يخلق بالمرء أن يتقبل الموت، لا أن يحاول الفرار منه. ويصف محفوظ، على نحو شاعرى ، كيف جاءه رسول الموت: «شاهدت نسمة الحياة المقدسة تذعن لمشيئته، فتفارق القدمين والساقين والفخذين والبطن والصدر، والدم من ورائها يجمد والأعضاء تهمد والقلب يسكت ، حتى غادرت الفم المفغور فى زفرة عميقة. سكن جسمى وصمت إلى الأبد،وذهب الرسول كما جاء دون أن يشعر به أحد. وغمرنى شعور عجيب بأنى فارقت الحياة، ولم أعد من أهل الدنيا».

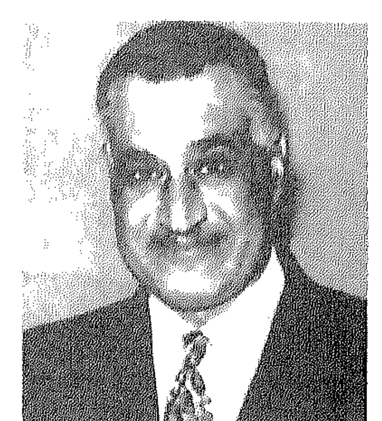
مضت ثلاث وأربعون سنة على كتابة هذه الأقصوصة قبل أن يخرج محفوظ قصته القصيرة المسماة «السماء السابعة»، المنشورة عام ١٩٧٩ فى مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم»، ورغم هذا الفاصل الزمنى نجد أوجه شبه كثيرة بين القصتين. ويقول محفوظ إن فكرة هذه القصة الأخيرة واتته وهو يقرأ كتاباً عن الأرواح، للدكتور رؤوف صادق عبيد، الذى كان وكيلاً لكلية الحقوق بجامعة عين شمس، ويضم كتاب عبيد،


هتلر ستالين شوقى








ناصر


لينين


غاندى

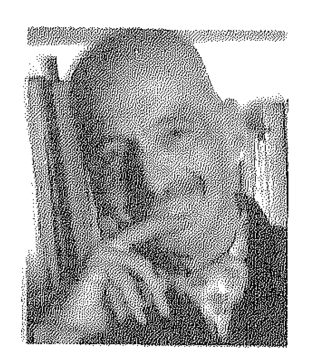
الواقع فى جزءين والمسمى «الإنسان روح لا جسد» (١٩٦٦)، إلى جانب حديثه عن الظواهر الروحية ، قصائد مجهولة يزعم أنها من إملاء أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٨٦ - ١٩٣٢) بعد رحيله.

وفى ثنايا القصة يرد محفوظ أكبر شريرين فى القرن العشرين - أدولف هتلر وجوزيف ستالين - إلى الحياة، كما يقدم شخصية اللورد آرثر جيمز بلفور (١٨٤٨ - ١٩٣٠) وزير خارجية بريطانيا، (كان أيضاً مفكراً فلسفيا)، وصاحب وعد بلفور فى نوفمبر ١٩١٧، بأن تساعد الحكومة البريطانية على إنشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين، مما أدى إلى إنشاء دولة إسرائيل . ويقدم محفوظ فلاديمير إيلتش لينين (١٨٧٠ - ١٩٢٤) - مؤسس الشيوعية السوفيتية، الذى لم يكن يعرف الرحمة والذى أضرم نار حرب أهلية مهلكة فى الإمبراطورية الروسية، فى صورة متعاطفة بوصفه نقيضا لخلفه ستالين، ومازال هذا التعاطف مع لينين شائعاً بين الاشتراكيين فى مختلف أنحاء العالم حتى يومنا هذا.

ومن الراحلين الذين يقدمهم محفوظ فى هذه القصة : إخناتون، (حكم مابين ١٣٧٢ - ١٣٥٥ ق.م). كما يعقد مقارنات - تبدو غريبة - بين المهاتما غاندى وخالد بن الوليد . وهناك السيد عمر مكرم قائد ثورتين على الأقل ضد الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون، وأنيس منصور من كتاب عصرنا، وأحمد عرابى الذى يقود خطى لويس عوض، بينما يقدم مصطفى كامل خدماته لفتحى رضوان، ويختص الزعيم محمد فريد - خليفة مصطفى كامل فى رئاسة الحزب الوطنى - لمرافقة المهندس عثمان أحمد عثمان، ويقود مصطفى النحاس خطى أنور السادات . وهناك أيضاً ودرو ولسون، وتوفيق الحكيم، وعبد الناصر الذى يقود خطى القذافى، وريا القاتلة التى اقترن اسمها باسم سكينة.

على هذا النحو من الشطح الفانتازى يكتب محفوظ، وهو الذى عرف - فى مرحلته الواقعية الطويلة - بالتزام العقل والقصد والنظام! إنه يعالج هنا خيوط الموت، والحياة الأخرى، ويرسل قشعريرة فى بدن القارىء، بما يخلق من مشاعر الخوف واللغز والافتتان والترقب.


صامویل بیکیٹ
کاثیا للسیٹاریو



أحمد على بدوى □

تسجل هذه السنة مرور قرن على ميلاد صامويل بيكيت فى سنة ١٩٠٦؛ والعالم كله يحيى هذه الذكرى، وفرنسا التى اختارها بيكيت مقرا لحياته حتى النهاية قامت – من بين ما قامت به – بتحفيز مراكزها الثقافية فى مختلف البلدان على مناشدة مثقفى كل بلد أن يرشحوا من بينهم من يقومون بترجمة أعمال بيكيت التى اختار الفرنسية لغة لها، أو أن يشيروا إلى ما رأى النور لديهم مبكرا من بين أعماله بحيث يمكن الإسراع بإعادة النشر قبل ان ينقضى العام! بل إن المركز الثقافى الفرنسى فى مصر؛ إذ يسعى إلى الإسهام فى هذا المشروع الشامل، يدرس فكرة طبع مجلد يضم بين غلافيه عملا لبيكيت بلغته الأصلية بينما يتتابع نص الترجمة العربية على الصفحات اليمنى للمجلد، وهو ما اصطلح على تسميته بـ"النشرة الثنائية" Edition bilingue (وبعض الأوروبيين يؤثر مصطلح Texte original en regard أى "النص الأصلى ماثلا للعيان"!).

درس صامويل بيكيت فى دبلن عاصمة بلاده أيرلندا (الجنوبية) التى ولد بها، وفى سنتيه الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين عمل بتدريس اللغة الإنجليزية فى كلية المعلمين العليا (والتى تسمى اختصارا بـ Normale Sup.) بالعاصمة الفرنسية باريس، وفى سن الخامسة والعشرين عاد إلى دبلن ليعمل بتدريس اللغة الفرنسية (هذه المرة!) فى معهد ترينيتى Trinity College الذى أتم فيه من قبل دراسته. ثم فى سنة ١٩٣٨ عاد بيكيت إلى باريس مريدا جعل فرنسا موطنه الثانى والأخير (وقد كان له ما أراد)، وبدءا من سنة ١٩٤٥ بدأ يكتب أعماله بالفرنسية.

صدرت لصامويل بيكيت روايته Molloy سنة ١٩٥١ ثم فى السنة التالية مباشرة مسرحيته En attendant Godot، وفى السنة التالية مباشرة لصدور المسرحية قام أحد أساطين المسرح الفرنسى، هو روجيه بلان Roger Blin بإخراجها لتؤدى بعد ذلك فى جميع أنحاء المعمورة. تلت ذلك مسرحيات بيكيت الشهيرة الأخرى ومن بينها تلك التى اختار لها عنوان "مسرحية" (!!) وقد نال صامويل بيكيت جائزة نوبل فى الأدب سنة ,١٩٦٩ ولا ننسين مشهدين صامتين للمسرح شاء النقاد أن يستقرئوا منهما أو من بعض ما فيهما تجسيدا لعبثية مسيرة الإنسان فى هذا الكون؛ من خلال ما ترمز إليه تحركات يؤديها الممثل على الخشبة وفقا للخطوات التى وضع المؤلف تتابعا لها شبيها بتصميمات عروض الباليه، وإن لم تصاحبه موسيقى بل صفارة إذا انطلقت أقدام الممثل من أقصى ركن فى المسرح إلى الركن المضاد؛ وكأنه مسير بلا حول

□ كاتب ومترجم

ولا قوة!

وكما عنون بيكيت مسرحيته المذكورة مجرد Play فكذلك قد اختار لعمله السينمائي الأوحد مجرد عنوان Film! هذا العمل يرجع إليه - أو إلى المضى فى خطوات تنفيذه - الفضل فى رؤية بيكيت للولايات المتحدة للمرة الأولى، وكانت أيضا الأخيرة! وذلك فى صيف سنة ١٩٦٤ حين جاء نيويورك التى اختيرت كموقع للتصوير، وفى حقيبته عديد من الصفحات حوت ست منها فقط سيناريو الفيلم! بينما حوت الصفحات الأخرى سلسلة من الرسوم البيانية وملاحظات توضيحية ومقترحات متواضعة لأسلوب الإخراج التنفيذى للفيلم، الذى قام به ألان شنايدر Alan Schneider وهو أيضا من بين من أخرجوا على خشبات المسارح أعمال بيكيت. أما سائر الصفحات فقد شغلها ملحق فلسفى!

فى ذلك الملحق الفلسفى رجع صامويل بيكيت إلى أحد أسلافه من مواطنى أيرلندا هو الأسقف جورج باركلى George Berkely الذى وضع - من بين ما وضع من تأليف - فى العقد الثانى من القرن الثامن عشر ما عد من روائع الأدب الفلسفى، وأيضا فى قالب شبه مسرحى: ذلكم هو نصه "ثلاث محاورات بين هيلاس وفيلونوس" Three Dialogues between Hylas and Philonous، وفيه أرسى ذلك الفيلسوف مبدأه الذى اقتضبه باللاتينية فى كلمات ثلاث كم يطول شرحها! هى Esse est percipi، ولعل أقصر ملخص لفحوى ذاك قابل لأن يصاغ بالعربية بعبارة "وجود الموجود هو كونه موضع إدراك"! وبشيء من الاستفاضة يمكن القول - مع الاعتذار إلى المتخصصين! - إنه ما من انفصال بين وجود أى شيء وبين إدراك العقل له؛ وبالتالى فلا وجود لشيء خارج الإدراك ولا وجود للمادة فى حد ذاتها وإنما لمجموعة الأحاسيس التى تطبع بها إدراكنا لها، من صلابة أو سخونة أو إيلام أو غير ذلك، وفى النهاية يعود باركلى إلى تقبل المادة كواقع ملموس لا ينكره العقل الفطرى السليم: ولكن بشرط فهم تعريفه هو لها، ذلك التعريف المفسر لورود كل فكر عن المادة وخواصها بكونه يرد بإرادة مباشرة من روح الكون؛ ولذلك سمى مذهب باركلى بـ"اللامادية" Im-materialism هذا هو المذهب الذى اقتطف منه بيكيت شعاره اللاتينى المقتضب فى مفتتح الملحق الفلسفى لفيلمه، ولكن قراءة أديب القرن العشرين لمبدأ فيلسوف القرن الثامن عشر قد أكملت الصورة: فإن كان باركلى يتخذ الإدراك منطلقا لإثبات الوجود فإن بيكيت ينطلق من المادة لإثبات حتمية أن يوجد فيما وراءها إدراك يستند إليه وجودها؛ فما دامت المادة مفروضة كواقع ملموس لا ينكره العقل الفطرى السليم أفلا يتحتم إذن وجود ما يرد إليه - بإرادة من روح الكون - فكر عنها؟ أى وجود عقل مدرك لها؟! ومن ثم نرى في فيلم بيكيت بطلين

مشهد من الفيلم

هما الموجود والمدرك (بكسر الراء) يؤدى كلا من دوريهما نفس الممثل، وهو بستر كيتون Buster Keaton الذى تألق فى الأفلام الصامتة فى أواخر العقد الثالث من القرن العشرين وظل طويلا منافسا لشارلى شابلن، لايقل عنه قدرة على اجتذاب الجمهور المشتاق إلى الأداء الهزلى! وفى رسومه التوضيحية للفيلم يرمز بيكيت للموجود بحرف O (اختصار [illegible] Object أى الشىء) وللمدرك بحرف (E اختصارا لـ Eye أى العين. وفى السناريو الذى كتبه للفيلم يعمد للأسلوب المسمى بـ"الكاميرا الذاتية"، بمعنى أن المشاهد يبصر الموجود O كما لو كان (المشاهد) هو نفسه المدرك E وذلك من زاوية يتفاوت انفراجها على طول الفيلم الذى يستغرق اثنتين وعشرين دقيقة. والمشاهد يستشعر حرج الموجود O وإحساسه بأنه موضع إدراك، ولكى ينال الموجود O طمأنينة الشعور بأنه لم يعد كذلك؛ فإنه يواصل استبعاد كل ذى عينين، من طائر وسمكة وقط وكلب وصور شخصية ومسند للرأس فى مقعد هزاز وزرين جعلهما توازيهما الأفقى على غلاف ملف يشبهان حدقتى عينين!! حتى يبقى وحيدا مع ذاته التى تواصل إدراكها له؛ وهنا - فى نهاية الفيلم - نرى المدرك E لأول مرة، وأيضا [illegible] الذاتية. ولكن فى هذه المرة بعين الموجود O !! والمدرك E يلقى على الموجود O نظرة لا تنم عن القسوة ولا عن طيبة القلب، وإنما بالأحرى عن التركيز على أقصاه! وهكذا يعود بيكيت إلى مبدأ باركلى؛ فإنما "وجود الموجود هو كونه موضع إدراك"! يعود إليه ولكن من الطرف الآخر، وبذا تكتمل الصورة! يقول الفيلسوف: "وجودى أنا هو البرهان على وجود المادة التى

صامويل بيكيت

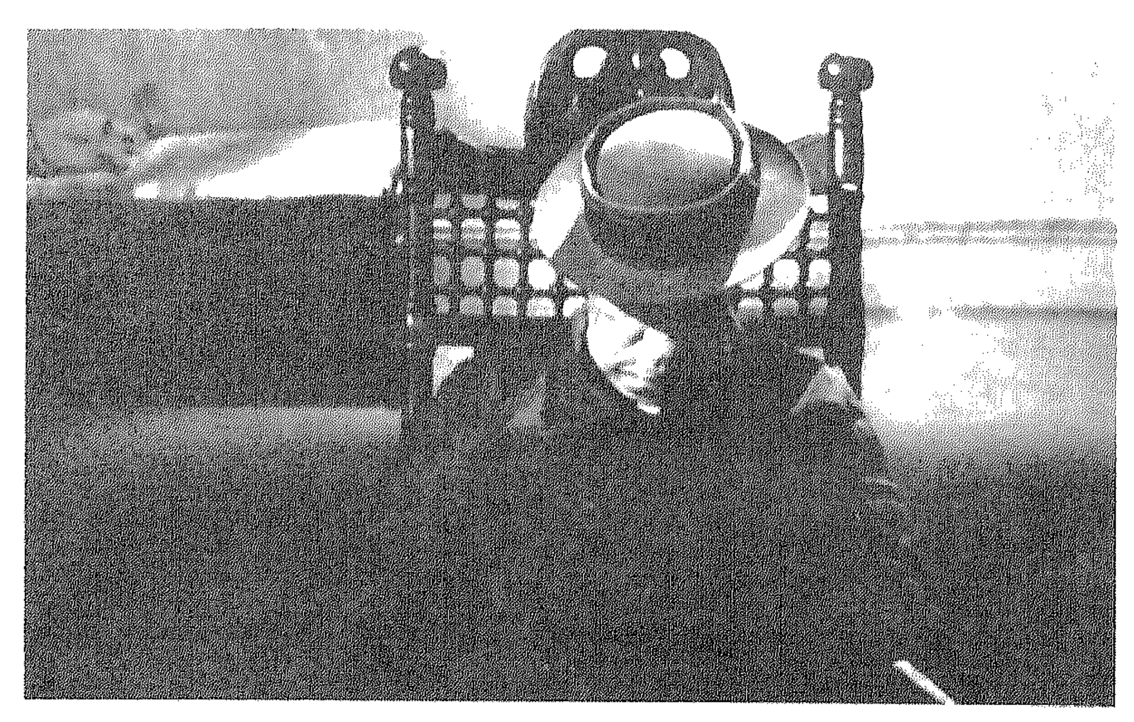
أدركها. أؤكد ذاتي أولا فأستطيع تلمس حقائق الكون"، ويقول الأديب: "وجود المادة التي أدركها هو البرهان على وجودي أنا. وما تأكيد ذاتي إلا بفضل تلمس حقائق الكون"!!

على هذا النحو يحقق بيكيت مقولة المخرج الفرنسي الكبير جان لوك جودار " إن الفيلسوف ديكارت لو بعث في القرن العشرين لطرح القلم جانبا وسار في الشوارع حاملا كاميرا"!! فكأن بيكيت هو الفيلسوف باركلي بعث في القرن العشرين ليطرح - مؤقتا! - القلم ويملي مذهبه على حامل الكاميرا!!

إن نص بيكيت هذا، وإن لم يكن نصا مكتوبا بل مرئيا وصامتا أيضا (وليس بالألوان الطبيعية)! يدحض آراء أولئك القائلين بمادية أعمال صامويل بيكيت الأدبية وبعدها عن الروحانية، ومنهم الناقد البريطاني مارتن إسلن الذي وضع بيكيت في سلة واحدة مع رصيفه كاتب المسرح العبثي يوجين إيونيسكو: "...فإن عالما بلا منطق كالذي صوره الثاني (إيونيسكو) هو بطبيعة الحال عالم بلا روح كذلك الذي صوره الأول (بيكيت)" إن أجيزت على سبيل الجدل وحده تلك الكلمات لمارتن إسلن الذي يثبت هذا العمل لبيكيت عكسها، وقد يجدر هنا ذكر آخر يعد حجة في الأدب الأنجلوساكسوني هو نيفيل كوجيل Ne-vill Coghill الذي استطاع في مقدمة نشرته التحقيقية لمسرحية ت. س. إليوت "اللقاء العائلي" The Family Reunion سنة ١٩٦٩ إثبات تأثر بيكيت بإليوت، هو المتأثر كما نعلم بالفلسفة المثالية وباللاهوت الكاثوليكي!

توجد هكذا في تاريخ "التأريخ" للأفكار أمثلة على عشى يصيب أبصار النقاد فيغفلون عن جذور اساسية لما يقرأونه من نصوص أدبية؛ فيواصلون قراءتهم لها في خط بياني أفقي مستعرض يضع مبدعيها في صف موجة غلبت أو "موضة" شاعت دون أن يلتفتوا إلى أهمية قراءة تلك النصوص في خطها الآخر الرأسي الراجع في الزمان إلى "ما قبل" لا الآخذ منه بما هو "مع"! بمثلما نرى هنا في حالة بيكيت وضرورة "إدراكه" (بما أنه موجود معنا لا محالة!) في سياق تيار مثالي في نتاج اللسان الإنجليزي انتظم في سياقه قبله باركلي وإليوت.

ها هو القارئ قد انساق معنا إلى الحديث بلغة باركلي!! لا بأس طالما ظل فكر باركلي هو القوام لمضمون العمل. بيد أن الواجب يقتضي العودة بالقارئ إلى شكل العمل: ألا ينسين أبدا أنه أمام عمل عنوانه Film، وأن هذا العمل هو فعلا فيلم؛ وإذن فإن على القارئ أن يتذكر - إذا أراد بالفعل مشاهدة الفيلم متحركا - أن صامويل بيكيت تتنازع شرف انتمائه إليها دولتان حتى الآن على الأقل: أيرلندا التي ولد بها وفرنسا حيث قضى حياته حتى نهايتها بين معتكفه في أحد ربوع الريف الفرنسي الجميلة الأقرب إلى الجنوب - اسمه "أوسي" Ussy

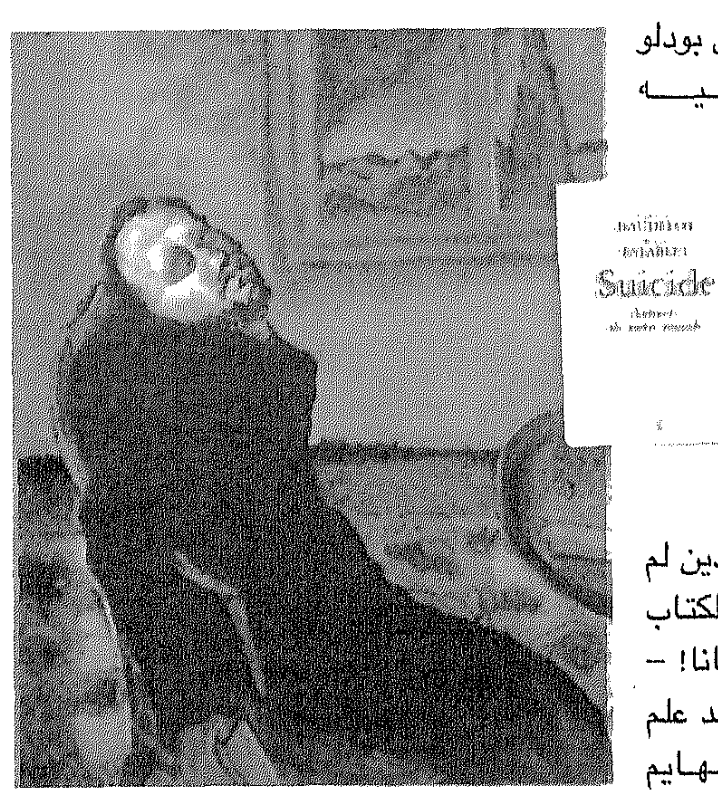


مشهد النهاية

ومسكنه فى حى من أحياء باريس الأنيقة يفوح بعبق التاريخ، هو حى مونبارناس. غير أن فيلم بيكيت هذا قد أنتجته مؤسسة أمريكية هى Evergreen Theatre Incorporation؛ ومن ثم فلا بد من تدخل دولة ثالثة فى هذا النزاع، هى الولايات المتحدة الأمريكية التى هبط باركلى بأرضها منذ نحو ثلاثة قرون لإقامة جامعة فى برمودا (لا زالت تحمل اسمه حتى الآن) آملا أن يجتذب إليها الأهالى الأصليين (ممن يسمون بالهنود الحمر!) لكى يصيروا قساوسة ورسلا للثقافة! وهى أيضا الدولة التى نتطلع جميعا إلى عرض قريب - قبل أن ينقضى العام، عام بيكيت! - فى مركزها الثقافى بمصر لهذا الفيلم الذى شارك فى مهرجان نيويورك سنة ١٩٦٥ (بمناسبة إعادة عرض فى تلك السنة لأفلام صامتة بطلها بستر كيتون!!) ولكنه أيضا تبوأ فى نفس السنة مكانة "أبرز افلام العام" An Outstanding Film of the Year فى مهرجان لندن وفى نفس تلك السنة أيضا نال شهادة تقدير نقاد السينما فى مهرجان فينيسيا. ثم فى سنة ١٩٦٦ شارك الفيلم فى كل من مهرجانى كراكوف ببولندا وسيدنى بأستراليا، وفى نفس تلك السنة أيضا نال جائزة الفيلم القصير من مهرجان أوبرهاوزن بألمانيا وجائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان تور بفرنسا.

يذكر ألان شنايدر أنه فى نهاية عرض الفيلم فى نيويورك سنة ١٩٦٥ ذرف دموع التأثر والفرح!! ولا شك أن من حق المتلقى المصرى اليوم فى سنة ٢٠٠٦ ان يتأثر هو الآخر بفن بيكيت وأن يفرح به، أو أن يستعيد بهذه المناسبة - المئوية! - تأثره بهذا الفن الرفيع وفرحه به، ولكن بلا دموع!!

ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

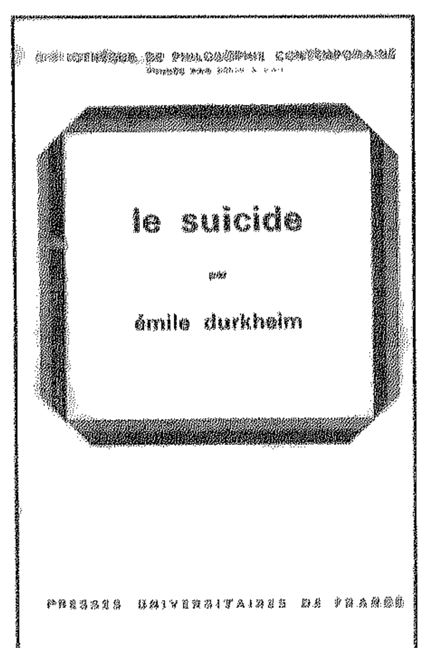


صدر للباحثين كريستيان بودلو Christian Baudelot وروجيه إستابليه Roger Estab-let في يناير سنة ٢٠٠٦ كتابهما عن الانتحار الذى دعماه بالكثير من الإحصاءات؛ ففى فرنسا بلغ عدد من ماتوا منتحرين أحد عشر ألفا فى العام بالقياس إلى ضحايا حوادث الطريق الذين لم يتجاوز عددهم خمسة آلاف! والكتاب «العمدة» كما اعتيد القول أحيانا! - فى الموضوع هو كتاب متعهد علم الاجتماع وراعيه إميل دوركهايم Emile Durkheim - بما أن أبا علم الاجتماع هو أوجست كونت Auguste Comte - الذى أصدره بنفس العنوان: Le Suicide قاب قوسين أو أدنى من [illegible] تحديدا). والعارف بكتاب دوركهايم يعلم أن فيه صفحات رائعة الجمال تنضح ببلاغة الأديب المتأنق بمثلما تفصح عن صرامة العالم المدقق؛ منها ما ورد فيه قوله إن "البعض يقتل نفسه وهو مرفه، والآخر وقد عضه الفقر بنابه! أحد المنتحرين كان لتوه قد وضع بالطلاق حدا لزيجة كانت سبب تعاسته، وغيره من المنتحرين شرب كأس المنية ليضع حدا لحياته الزوجية! هنا طلب الموت جندى مخلص عوقب على خطأ لم يرتكبه، وهناك شقى قاتل أفلت بجريمته فلم يحتمل عذاب [illegible] صدره. ولعل هذا المثال (السادس و الأخير) هو الذى تأدى بدوركهايم إلى تقبل آراء المدرسة الإيطالية فى علم الاجتماع المنبثقة عن نظريات إمامها لمبروزو (الذى قرأ دوركهايم الترجمة الفرنسية لكتابه الأشهر عن الإنسان المجرم L'Homme Criminel والرابطة - فى نصوص ممثلين بارزين لها شأن فرى Ferri وموريسلى Morselli-

ربطا طرديا بين ظاهرتى الانتحار والقتل؛ فإن هما إلا مصبان لنفس التيار، ومظهران لحالة نفسية واحدة؛ وليس الانتحار إلا متنفسا لنزعة القتل، مع تبديل الضحية! هذه هى النظرية الإيطالية التى خلع دوركهايم على كل من مؤيديها لقب "العبقرى"!

ودوركهايم نفسه قد استحق نفس اللقب من قبل مؤلفى الكتاب اللاحق الصادر فى عامنا هذا! أفلم يكن أول من لفت النظرإلى زيادة حالات الانتحار تأثرا بشظايا الانقلاب الصناعى! وها هى الإحصاءات تجيء من بعده فتقرر زيادة حالات الانتحار فى الاتحاد السوفيتى السابق بين سنتى ١٩٢٥ و١٩٦٥بسبب الإسراع بتحويل اقتصاديات البلاد إلى التصنيع، وبالمثل فى الهند حيث تكثر حوادث الانتحار فى المناطق التى يجرى التحول بها إلى التصنيع.

وبمثلما تحلى دوركهايم بتحفظ العالم فى تأييده لنظرية علماء الإجرام الإيطاليين؛ فذكر أنه نادرا ما انتحر فى سجنه قاتل كف القانون يديه عن انتزاع الحياة من غيره فتحول بهما إلى حياته هو: فكذلك تحلى بودلو وإستابليه بتحفظ العلماء وهما يقرظان سلفهما العظيم! ذلك أن دوركهايم ذكر فى كتابه أن الانتحار أقل شيوعا بين النساء بسبب تحول النزعة القاتلة لديهن – إن وجدت أولا، ثم إن كانت هى ركيزة الانتحار على نحو ما ذهبت إليه المدرسة الإيطالية ثانيا! – إلى الإجهازعلى أجنتهن فى المهد!! بينما أثبتت الإحصاءات التى أوردها مؤلفانا عن الصين شيوع الانتحار بين الأمهات المستنجدات بالموت من جور حماة تداوم تقريع امرأة ابنها لأنها لم تنجب غير أنثى (واحدة!) أو زوج أطلق نفس الحادث (غير السعيد!) العنان لوحشيته!! ولكن إذا أمكن توجيه أى لوم إلى دوركهايم: لوجب أن يلام على ضعف فراسته؛ فكيف لم يتكهن بأن كثرة المواليد فى الصين ستدعو حكومتها إلى سن قانون يحرم منجبى الطفل الثانى من كافة الامتيازات التى تمتعا بها طالما حافظا على طفلهما الأول دون شقيقة أو شقيق (ولذا تلوذ بالموت الأم التى قضى عليها القدر بأن تقضى كل حياتها بين حسرات ابنتها الأولى والوحيدة وتبكيت حماتها المقرعة وعنف زوجها المتوحش)؟! بيد أن الطبيعة (أو الخصوبة) قد فرضت قانونها الخاص على السلطة؛ فقد أقيم فى الصين مهرجان جماعى لأول مجموعة من التوائم شبت عن الطوق بعد البدء فى تطبيق القانون الجديد، ولم تستطع الحكومة حرمان منجبيهم من أى امتيازات!!!



أحمد على بدوى

بين العلم والأدب

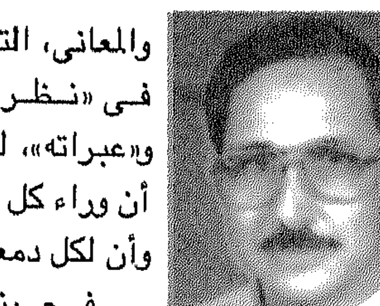
الدموع بلسم المجروحين

د. محمد فتحى فرج [*]

حينما تعرضت، فى علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا)، إلى دراسة الغدد الدمعية وإفرازها، والتركيب الكيميائى للدموع ووظائفها، راحت الذاكرة تستدعى من مخزونها بيتا من الشعر لابن الرومى، كنت قبل دراستى العلمية هذه أعجب لمعناه، وأقول: لعله هيام الشاعر واستغراقه فى التأمل هو ما أوحى إليه بهذه الرؤية التى هى أشبه برؤية المتصوفة منها إلى تحليق الشعراء وخيالهم، الذى لايخلو من خبرة حياتية على أية حال كانت، حيث يقول:

لم يخلق الدمع لامرىء عبثا
الله أدري بلوعة الحزن

ومع ذلك لم أكن وقتها أتصور أن للدموع حكمة طبية، ووظيفة فسيولوجية، بل ونفسية، وربما أيضا عاطفية واجتماعية! كنت فى ذلك الوقت المبكر - الذى كانت تعوزه المعرفة والخبرة والعلم - أعتقد أن الدموع، تذرفها العيون، بسبب الحزن، وهى نذير للألم، وعنوان [illegible] الكآبة والتشرد واليأس، وتستطاعه [illegible] هى هذا المقام، كل المرادفات



والمعانى، التى كنا نقرأها آنذاك فى «نظرات» المنفلوطى و«عبراته»، لم نكن نعرف وقتها أن وراء كل دمعة قصة وحكاية، وأن لكل دمعة حكمة ووظيفة.

فحينما زار الشاعر الروسى إيفجينى إيفتيشنكو مصر فى عام ١٩٦٨، أصدرت عنه دار الهلال عددا خاصا من مجلتها العريقة «الهلال»، أذكر أنى تصفحته وقتها من الغلاف الأول حتى الأخير، وكان من الأبواب الثابتة وقتذاك بابا بعنوان «كلمات عاشت»، كان يطبع فى الصفحة الداخلية للغلاف الأمامى، أو كما يقول «الخواجة» الإنجليزى inside front cover، وكانت كلها لهذا الشاعر الروسى، وقد تضمن برنامج الزيارة رحلة إلى منطقة الأهرامات، إحدى عجائب الدنيا الباقية، ويبدو أن الشاعر قد تأثر بضخامة وثقل أحجار الأهرام فقرن بينها وبين دموع المرأة، التى عادة ما يتأثر بها الشعراء، فى جملة لم تستطع كل هذه السنوات أن تمحوها من ذاكرتى، يقول [illegible] دمعة المرأة أثقل من [illegible] الدم! [illegible] سحنى طازج بذر، أم برد [illegible] نشر

[*] كاتب واستاذ جامعي



مى زيادة



حافظ إبراهيم

أو شعرا!.

أما أديبة الشرق الآنسة «مى» فلها قطعة أدبية صغيرة، خلدت فيها دموع محبتها لأخيها الذى فقدته فى طفولته، وقد وضعت هذه القطعة كإهداء صدرت به رواية ترجمتها عن الألمانية للكاتب الألمانى ماكس مولر بعنوان «غرام ألمانى» Deutsche Liebe، ووضعت لها عنوانا خاصا بالطبعة العربية هو «ابتسامات ودموع»، وفيه تقول : إلى العينين اللتين أطبقهما الموت قبل أن ألثمهما .. إلى الابتسامة التى لا أعرف منها إلا خيالها .. إلى الاسم العذب الذى لا تهمس به شفتاى دون أن تملأ عينى الدموع .. إلى الطفل الذى رحل إلى خالقه ويتم فىّ عاطفة الحب الأخوىّ فحرمنى من حنو الأخ وقبلته وابتسامته ودمعته : إلى أخى الوحيد الذى تقاسمه الأثير والثرى!.

وللدموع، فى رأى شاعر النيل حافظ إبراهيم، فضل كبير على الباكين من المحزونين والشاكين، ولذا فإنه يدعو الله أن يبارك لهم فيها، فهى البلسم الذى يلطف من حالاتهم، ويداوى جراحاتهم وآلامهم، فيعينهم ذلك على مواصلة الحياة، وفى ذلك يقول:

يامن خلقت الدمع لطفا منك بالباكي الحزين

بارك لعبدك في الدموع فإنها نعم المعين

بين اللغة والفسيولوجيا

تقول معاجم اللغة: الدموع اسم جمع لمفرد هو الدمع، وقد تجمع الدمع على أدمع أيضا، أما القطرة من الدمع فهى دمعة، والعين تدمع دمعا ودموعا (المصدر)، والدمع اسم للسائل الذى ينساب ويفيض على العين كإفراز طبيعى ذى وظيفة مهمة من غدد تعرف بالغدد

الدمعية.

أما من الناحية الفسيولوجية فالدمع سائل ملحى رائق تفرزه الغدد الدمعية فى الفقاريات البرية. وفى حالة الإنسان فتقع الغدة الدمعية فى تجويف ضئيل الغور بسطح الحجاج فى السطح الداخلى للعظم الجبهى، فوق الناحية الخارجية للعين، وهى بحجم اللوزة وشكلها وتتألف من قسمين، علوى وسفلى، يفصلهما حاجز ليفى، والغدة مزودة بقنيات تصب من خلالها إفرازاتها الدمعية على الجانب الخارجى للحافة الواقعة بين الملتحمة التى تغطى باطن الجفن الأعلى والملتحمة التى تغطى مقلة العين.

وتفرز غدد أخرى موجودة بالجفنين مادة زيتية تتجمع عند حافتيهما، فتعمل هذه المادة الزيتية التى تنتشر على سطح العين على الإمساك بالدموع بحيث لاتنسكب على الوجنتين، فتتجمع فقط فى الزاوية الداخلية (الأنفية) للعين، لتخرج منها من خلال القناتين الدمعيتين اللتين تؤديان إلى الكيس الدمعى، الذى يصب فى القناة الأنفية التى تفرغ الدموع فى تجويف الأنف. وهذه المسالك الدقيقة تكفى لجريان الدموع التى تنساب بالمعدل الطبيعى بشكل مستمر لترطيب ومنع جفاف العين، أما فى حالات المرض أو التعرض للمواد المهيجة أو الأجسام الغريبة أو الزيوت العطرية المتطايرة، كزيوت البصل، أو حتى فى حالات التعرض للمواقف العاطفية المؤثرة، مما ينتج عنه كمية كبيرة من الدموع، وفى هذه الحالات فإن القناتين الدمعيتين تضيقان عن تصريف الكمية الكبيرة من الدموع، والنتيجة فيضان هذه الدموع وانسكابها على الوجنتين.

شاعر روسى قال إن دموع المرأة أثقل من حجارة الهرم

وظائف الدموع

يتألف القدر الأكبر من الدموع من الماء، وبعض الأملاح من أهمها وأعلاها نسبة ملح كلوريد الصوديوم، وهناك أيضا مادة بروتينية عبارة عن إنزيم يسمى الليسوزايم، الذى يوجد أيضا فى اللعاب والسائل المهبلى، ويعمل هذا الإنزيم على حماية العين من الأحياء الدقيقة المسببة للعدوى والأمراض، وذلك عن طريق تأثيره على الجدر السليولوزية لهذه الأحياء الدقيقة التى تتمثل فى مختلف أنواع البكتيريا.

أما السائل الدمعى، بمكوناته المختلفة، فيعمل على ترطيب العين ومنع جفافها، والعمل على غسلها أولا بأول، بحيث لايترسب أو يتخلف عليها أية دقائق غريبة، مهما دقت أو صغرت، فتصبح العينان رائقتين صافيتين على الدوام، مما يساعد على الرؤية الجيدة، كما يحول ذلك دون التعرض لمسببات الأمراض المختلفة، ومن ثم حيويتها وزيادة كفاءتها.

أكثر الناس بكاء

البكاء رحمة أودعها الله قلوب ذوى العواطف وأصحاب الشعور النبيل، ومن

أكثر عطفة وإحساسا ونبلا الشعراء والأدباء ومن قبلهم الأنبياء والأتقياء من خلق الله. فهذا نبى الله يعقوب يحزن لفراق فلذة كبده يوسف فيحزن عليه حزنا شديدا سماه القرآن «بثا» حينما جاء ذلك فى قول الله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام: «إنما أشكو بثى وحزنى إلى الله» يوسف:٨٦، ويبكى النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - فراق ابنه إبراهيم حينما اختاره الله إلى جواره.

حافظ إبراهيم كان يدعو الله أن يبارك فيها لأنها تداوى الجراح

وتموت زوجة الشاعر عبدالرحمن صدقى فيبكيها فى ديوان شعر كامل بعنوان «من وحى المرأ ة»، وكذلك فعل الشاعر الرقيق عزيز أباظة والشاعر الكبير الدكتور محمد رجب البيومى.

أما العقاد ذلك الكاتب الجبار، فيحمل بين جوانحه قلب طفل رقيق المشاعر، حتى أنه يبكى كلبه «بيجو» حينما لقى حتفه، بل وقال فيه أعذب اشعر وأبدعه.

يقول الشاعر ابن الصفدى(١) فى «لوعة الشاكى ودمعة الباكى» يصف العيون: هى التى توقع القلب فى التعب، وتوفر نصيبه من أسهم الهم والنصب، وترميه بدواعى الهوان ودواهى الهوى، وتسلمه إلى مكابدة الغرام ومكابدة الجوى، لو عذبت بطول السهر وكثرة الدموع وبفيض الشئون وعدم الهجوع، وبمسامرة الأحزان والفكر، وبمراقبة النجوم إلى السحر، وبعدم الإعفاء وطول السهر - لكان استحقاقها وجود جود الدمع وإن طما، وعدم منال المنام وإن نما:

لأعذبن غير مفكر
فيما جرت بالدمع أو سالت دما
ولأهجرن من الرقاد لذيذة
حتي يعود علي الجفون محرما
هي أوقعتني في حبائل فتنة
لو لم تكن نظرت لكنت مسلما
سفكت دمي فلأسفحن دموعها
وهي التي بدأت وكانت أظلما

أما أبو العباس الصينى فيقول:

يقر الله عينك ياجفوني
فقد أعتقت من رق السهاد
ويا عيني لك البشري فنامي
وتنهنيك السلامة يافؤادي
رغبت عن الهوي وهربت منه
إليك وكنت دهري في جهاد

وصف العين

جاء فى أول كتاب «سحر العيون»(٢)، بالباب الخامس، تحت عنوان: «فى وصف العين وأسماء أجزائها وعيوبها الخلقية وغيرها»: أعلم يانور الأعيان، وأعز من إنسان عيون الأجفان، أن «مقلة العين» فى اللغة هى «الشحمة التى تجمع السواد والبياض، فلما كانت حبة العين غائصة فى مائها سميت : المقلة، ويقال: ما مقلت عينى مثل فلان: أى مانظرت، أما «الحدقة»: فهى السواد الأعظم فى العين سميت هكذا الآن

البياض محدق بها، أما الناظر فهو السواد الأصغر الذى يبصر فيه الرائى شخصه، والعرب تقول: هو مثالها، وإنسانها، ودوابها، وناظرها، وبصرها، وضيّها، وغيرها ولعبتها ، وبؤبؤهخا، وتمثالها، وسوادها، وحبها، ومذلكها، يقول ابن مطرف: وهذه الأسماء كلها لموضع البصر الذى فى حاسّة البصر، والجمع نواظر، وليس الذى يرى الرائى صورة نفسه في ذلك الماء لصفائه، ويستدل على صحة الحاسة بما تخيل فيه. أما «الناظران» فهما عرقان فى العين يسقيان الأنف، فيقال إنه لمرتفع الناظرين، ويقال للذى استحى من أمر: خفض له ناظريه، ويجمع على نواظر، و«نظرت» بمعنى: رحمت وتفكرت، و«أنظرت» الرجل بمعنى أخرته، وأنظرته: جعلته ينتظرني، وقوله تعالى: «أنظرونا نقتبس من نوركم» الحديد: ١٣، أى أمهلونا.

أما «الحماليق»: فهى بواطن الأجفان، واحدها حملاق، قال ابن مطرف: هى التى تراها - إذ قلبت للكحل - محمرة أما الزبيدى، صاحب معجم اللعين، فيرى أن الحماليق هى نواحى العين، ويقال لمؤخرى العينين مما يلى الصدغين: «الحقيمان»، وواحدة: حقيم، أما «الأشفار»: فهى حروف الأجفان التى ينبت عليها الشعر، والواحد: شفر، وشفير كل شئ حرفه، أما «الأهداب»: فهى الشعر النابت عليها، وواحدها هُدْب، وفى

سائل ملحى رائق مهمته ترطيب العين وغسلها أول بأول

ذلك يقول الشيخ برهان الدين:

أهداب لحظك للوري شرك فمن
أوثقته فيهن لا يتفلت
كيف النجاة ورمح قدك مُشْرَع
كيف الخلاص وسيف لحظك مصلت

أما «المحجر»: فهو مادار بالعين، وجمعها محاجر، ويقال مَحْجَر بفتح الميم وكسرها، وفتح الجيم وكسرها أيضا، ومنه الحجرة المحيطة بالجدر، والجمع الحجرات، أما «الماق» و «الموق»: فهو طرف العين مما يلى الأنف، وهو مخرج الدمع من العين، فلكل عين موقان، ويجمع الموق على أمواق ومآق، وقيل المق: مقدم العين والموق مؤخرها، ففى الحديث: «كان يكتحل من قبَل موقه مرة ومن قبل ماقه أخرى».

أما «الألحاظ»: فجمع لحظ، وهو مؤخر العين الذى يلى الصدغ وتجمع أيضا على لواحظ فأما اللحظة فهى النظرة وجمعها لحظات فى القليل، واللحظ فى الكثير، ويقال : لحظ لحظا بمعنى رأى، فهو لاحظ. أما «الطرف»: فهو ما مال بأحد السوادين: السواد الأعظم، والسواد الأصغر، وطرف العين: تحرّك أشفارها، ويقال: طرفة عين، والعين المطروفة منه مأخوذ: وهو أن يصيب سوادها شئ فيتأذى صاحبها له، أما «القبل»: فهو ميل الحدقة فى النظر إلى الأنف، وفى ذلك أنشد الثعالبى صاحب «فقه اللغة» قول ذى الرمة:

اشتهي في الطفلة
القبلا
لاكثيرا يشبه
الحولا

كلام حول العين

تعمدت أن أذكر كل ذلك فى مقام الكلام حول «العين» وما يتعلق بها من تشريح ووظائف وأمراض، ومن التراث القديم، لأبين أن اللغة العربية التى «وسعت كتاب الله لفظا وآية»، كما قال حافظ - رحمة الله عليه - لم ولن تضيق عن استيعاب علوم العصر ومصطلحاته، خاصة فى علوم التشريح والفسيولوجيا وعلم الأمراض، وباختصار فى علوم الطب المختلفة، التى يدّعى البعض - لقصور علمهم بالعربية - عدم صلاحيتها ووفائها للقيام بهذا الدور!

وإنى لأترحم على رجل فى دمة الله وهو الدكتور عبدالحليم منتصر، الذى كان يصر على إلقاء محاضراته، فى كليات العلوم وغيرها ، بالعربية الفصحى، ولم يكن - يرحمه الله - يقتصر فى ذلك على السنة الأولى فقط، التى عادة ما يتعثر الطالب فيها بسبب اللغة، بل كان يصر على الإلقاء بالعربية حتى فى السنوات النهائية، التى يُفتَّرضُ أن الطالبَ يقف فيها على الجديد فى العلم، وما يحفل به من مصطلحات ومعان حديثة. كان الرجل يجد من ثرائه اللغوى وسعة إطلاعه فى


عزيز أباظة

اللغتين العربية والأجنبية ما يجعل الألفاظ والمعانى تنساب سلسة سهلة دون ماتعثر أو افتعال.

إن القلب ليحزن وإن العين لتدمع لاختلاط الأمور ، وارتكاس المفاهيم، وسنظل ندور فى حلقة مفرغة، نبدد الجهد ونضيع الفرص، ونرى الأمم تتقدم، ونحن بالتبعية نتأخر إذا ما ظللنا هكذا نتعلم العلم ونعلمه أبناءنا بلغة غيرنا ، فلا نحن فعلا تعلمنا ولا بحق علمنا ، فإلى متى لاندع لأنفسنا فرصة للنظر المحايد، ونأخذ بآراء الحكماء منا حتى لو لم يعجبنا؟

صحيح أن ذلك سيجشمنا بعض العناء، ولكن لفترة وجيزة، ثم يأتى الانطلاق، إلى آفاق لا يعلمها إلا الله، من التقدم والرقى، الذى طالما رنت إليه عيون العقلاء!

الهوامش والمراجع :

١ - أحمد تيمور باشا (١٩٧١)، الحب والجمال عند العرب لجنة نشر المؤلفات التيمورية، عيسى البابى الحلبي بالقاهرة ص ٩٢

٢- المصدر السابق، ص ٩٥.

محطات

خفايا حرب البترول

«سيريانا» جديد المخرج والكاتب «ستيفن جاغان» الحائز على الأوسكار عن فيلمه «مرور Troffic » ، سينما سياسية تتناول المكائد التى تدبر داخل عالم صناعة البترول ، وهو مأخوذ عن السيرة الذاتية «لروبرت بائير» الذى كان عميلاً للمخابرات الأمريكية فى منطقة الشرق الأوسط (الفترة من ١٩٧٩ إلى ١٩٩٧) ، والتى صدرت فى كتاب بعنوان «لا أرى شراً» ، ويتحدث فيه عن خبرته خلال تلك الفترة .

وقد علق عليه بطل الفيلم ، الممثل جورج كلونى بقوله «إن الكتاب فى حد ذاته عمل مذهل، وكلما أعدت قراءته ، اكتشفت قصة جديدة خلف القصة الأساسية به .

أما «ستيفن» مخرج الفيلم فيقول : «إننا نعيش فى عالم ملىء بالصعوبات والتعقيدات والاضطرابات ، وكل ما كنت أريده هو عكس مثل هذه التعقيدات والتعبير عنها فنيا» .

وكان ستيفن قد بدأ بالتفكير فى فيلمه، خلال عمله فى فيلمه المعروف «مرور Troffic »، حيث اكتشف تشابهاً بين عالم تجارة المخدرات والمكائد والدسائس التى تحدث داخل عالم صناعة البترول، ثم واتته الفرصة ليشرع فى العمل، وعندما عرض عليه كتاب «لا أرى شيئا» لمؤلفه «روبرت يائير»، وقرر تحويله إلى فيلم سينمائى، وبدأ فى جمع صورة شاملة عما يحدث داخل عالم صناعة البترو، للإمساك بشتى جوانب هذه الصناعة والاستماع إلى الكثير من وجهات النظر المختلفة، معلقاً على ذلك بقوله: «إنه إذا قمت بسؤال خمسة أشخاص إلا واحداً، تحصل على خمس إجابات مختلفة ، وبالنهاية تبقى القصة غير مكتملة» .

يضم فيلم «سيريانا» الذى يعرض حالياً فى مصر مجموعة كبيرة من الممثلين : جورج كلونى، مات دايمون، أما ندابيت، كريستوفر بلا مر، كريس كوبر، الكسندر سيديج وليم هارت والممثل المصرى عمرو واكد، قاموا بتمثيل شخصيات عادية بسيطة وضعت فى مواقف معقدة، ومن خلال هذه النماذج البشرية، تمكن المخرج من مناقشة الكثير من الموضوعات العامة الشائكة والمعاصرة؛ كصناعة البترول، الإرهاب، إمكانية تحقيق الديمقراطية داخل الشرق الأوسط، ومدى تأثيرها على اقتصاديات بلدان كثيرة إلى جانب الولايات المتحدة.



هلال المبدعين

إشراف: ياسر شعبان

الرسوم: سهام وهدان — محمد طمان
نسرين بهاء — مروة الأمير

مجريات اليوم الثامن

جميل عطية إبراهيم □

هل تسترجع شهرزاد أوراقها الضائعة؟

أوراق شهرزاد ضمت حكايات الزواج والطلاق والحب والغرام والخيانة والسلاطين والنساء والعبيد والحيوانات والطيور، وحانت لحظة معرفة حكايات اليوم الثامن.

المصائب والكوارث تهز العالم من شرقه إلى غربه، ومن شماله إلى جنوبه، ولا يصح أن تبقى شهرزاد صامتة.

قدمت البنية ثروتها ومجوهراتها وراهنت على سمعتها وفطنتها لتحصل على تلك الأوراق، فهل يصدق صاحبنا واسمه المسيح الدجال؟

قلت لنر. واتفقنا على اللقاء على البحيرة.

□□□

فرغت من بحث حول حقوق النساء الضائعة فى العصور الوسطى، بمناسبة القبض على شهريار بتهمة قتل النساء، وعدت إلى البيت حوالى الساعة الثالثة ظهرا لألحق بشهرزاد عند المساء.

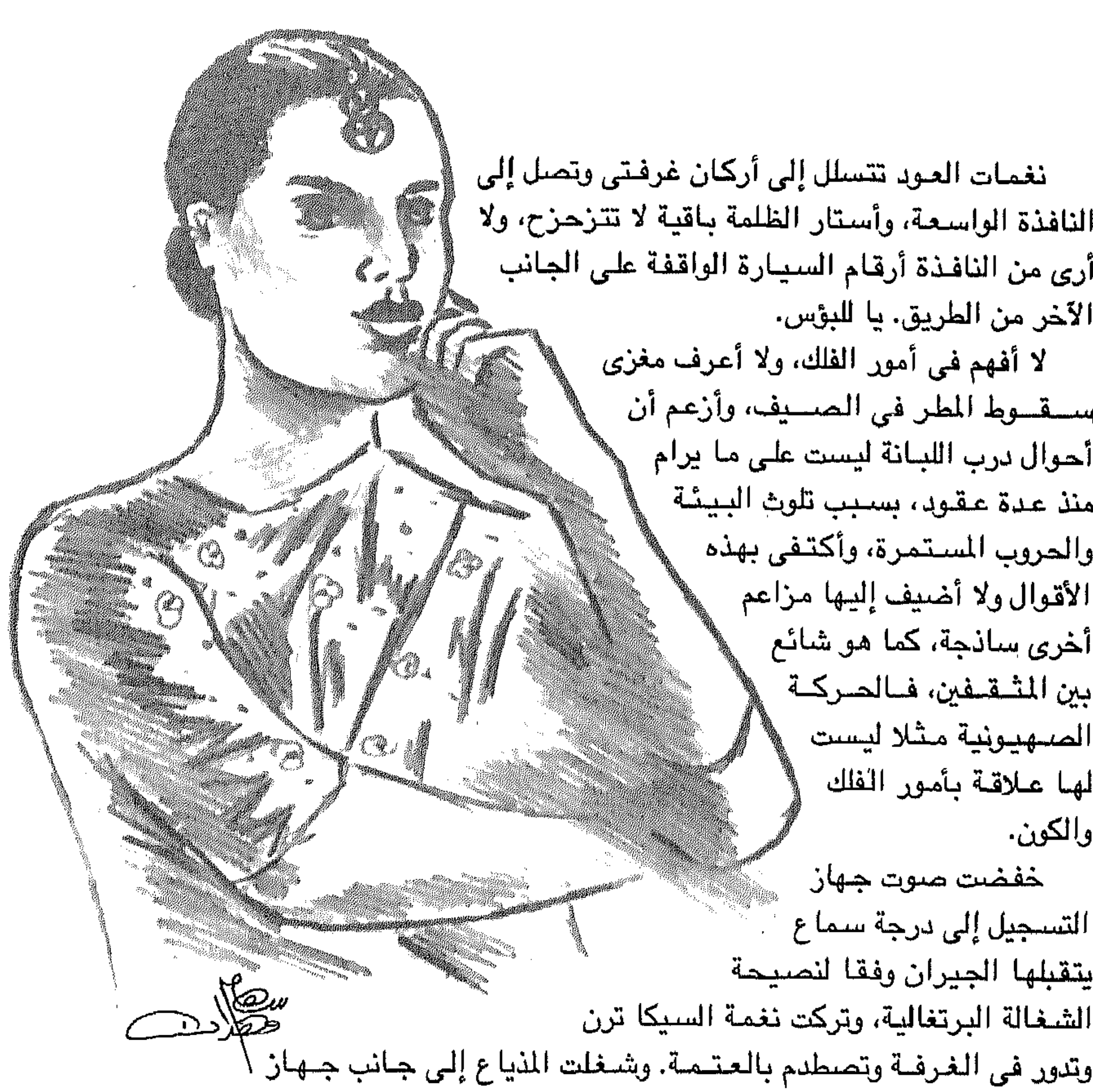
الدنيا مظلمة والعتمة هى الغالبة، والنهار لم يطلق خيول ضوئه بعد . نهار متكاسل حلت ساعته ولم يشعل ثرياته، مطر حباته ثقيلة وريح ملعونة ترمى كوات المطر على رأسى، مطر وعتمة. رددت : ليس يوم تحقيق النجاحات يا شهرزاد . فى البيت تخلصت من المطر ووجدت العتمة التى لاحقتنى فى الطريق بسبب الضباب والمطر تسكن شقتى وعتمة ليست فى وقتها. عتمه فى ساعات الظهيرة فى منتصف شهر مارس.. يا للعجب.

العتمة موعدها مع غروب الشمس وشهور الشتاء، لكنها فى مدينة جنيف تحل كما يروق لها، عتمة متوحشة تختلف عن عتمة الليل، عتمة الليل بستر وغطى، أما عتمة النهار فتجلب المصائب. عتمة النهار يصاحبها النحس، ولا فائدة اليوم من اللقاء.

علمتنى سنوات إقامتى الطويلة فى جنيف، التغلب على العتمة بالموسيقى ، نغمات العود والناى تهزم العتمة، وفى قول آخر نغمات البزق والماندولين تقضى على العتمة، لكننى لست متأكدا من حكاية الماندولين، والبزق لا أعرفه، وتوصلت بعد معاناة شديدة إلى خلطة موسيقية ناجعة، خلطة شرقية غربية آسيوية تهزم العتمة، وتبعد عنى النحس وتطرد العفاريت، وتبطل عمل الأحجبة الشريرة والسحر.

أزرع الأنغام فى شقتى، وتزهر بعدها مشاعر الحزن، وأترك الحزن يترعرع ولا أحصده مدة ساعة أو ساعتين حتى تضئ السماء ثانية أو تحل ظلمة الليل الحقيقية.

□ روائى مصرى يقيم فى سويسرا



نغمات العود تتسلل إلى أركان غرفتى وتصل إلى النافذة الواسعة، وأستار الظلمة باقية لا تتزحزح، ولا أرى من النافذة أرقام السيارة الواقفة على الجانب الآخر من الطريق. يا للبؤس.

لا أفهم فى أمور الفلك، ولا أعرف مغزى سقوط المطر فى الصيف، وأزعم أن أحوال درب اللبانة ليست على ما يرام منذ عدة عقود، بسبب تلوث البيئة والحروب المستمرة، وأكتفى بهذه الأقوال ولا أضيف إليها مزاعم أخرى ساذجة، كما هو شائع بين المثقفين، فالحركة الصهيونية مثلا ليست لها علاقة بأمور الفلك والكون.

خفضت صوت جهاز التسجيل إلى درجة سماع يتقبلها الجيران وفقا لنصيحة الشغالة البرتغالية، وتركت نغمة السيكا ترن وتدور فى الغرفة وتصطدم بالعتمة. وشغلت المذياع إلى جانب جهاز التسجيل على موسيقى آلات نفير غربية عالية وطبول فى إيقاعات متوحشة، فضاعت ملامح اللحن الشرقى الجميل وسط ضجة وهدير الآلات الموسيقية ووقفت وسط الغرفة أرقب تلاقى وتصادم الألحان والعتمة باقية.

بحثت عن مجموعة شخاليل معلقة فى حبل وأخذت أحركها فى عنف، فى إيقاعات متباينة متنافرة معاكسة لآلات النفير العالية الحدة والعميقة، بينما أضرب طبلتين إحداهما صغيرة بيد، والأخرى كبيرة أضربها برجلى، ضاعت نغمة السيكا وسط هذه المطحنة.

زادت دقات الجيران على الحيطان من الخارج. فى البداية تجاهلت الأمر، وبعد قليل خفضت أصوات المذياع وجهاز التسجيل ثم توقفت عن هز الشخاليل والدق على الطبول.

توقفت مكرها عن العزف. مدينة جنيف لا تعرف هز الشخاليل ودق الطبول فى النهار حتى إذا كان معتما.

رن التليفون، سألتنى شهرزاد عما أفعل؟ ترددت فى مصارحتها بأننى مشغول بمزج

بعض القطع الموسيقية لمواجهة عتمة النهار . قالت:

- الموسيقى عندك عالية بعض الشئ؟

قلت:

- موسيقى جديدة: شرقية غربية آسيوية.

طلبت منى شهرزاد خفض صوت الموسيقى حتى تسمعنى، هى طبعاً تسمعنى، لكنها تتزين فى الكلام، وتحذرنى من مغبة الضجة، الضجة غير محببة فى جنيف الهادئة.

قالت:

- صديقنا عثر على الكنز الضائع.

تخرجنى شهر زاد من عزلتى بحكاية جديدة، سألتها عنه وعن النجمة الخضراء التى تقود خطاه، وهل يأتى إلى المقهى فى الموعد؟

قالت:

- النجمة الخضراء وسط سماء جنيف ويغيبها الضباب فقط، وصاحبنا فى محطة السكك الحديدية يسب الناس أولا ثم يعظهم، وبعدها يلحق بنا فى المقهى.

سألتها عن الكنز. قالت : يخفيه فى سترته.

شهرزاد تبحث عن أوراق عمرها ألف عام، يا للعجب؟ وصدقتها. وهل فى مقدورى مخالفة شهرزاد؟ وأنا الذى أجرى وراءها طول عمرى وأسمع حكايتها فى منامى ويقظتى.. قادم يا شهرزاد.

□□□

غادرت المصعد، فى مواجهتى مباشرة فى بير السلم، طفلة فى صحبة امرأة شابة، صفقت الطفلة، وأقدمت ناحيتى، قالت فى سرور:

- المهرج . صباح الخير.

سحبتها أمها من طريقى فى عنف . نكست المرأة وجهها خجلة من قول الطفلة لى: المهرج.

قالت السيدة فى أدب بالغ : صباح الخير يا سيدى. وسحبت الطفلة ناحية المصعد، لكن الطفلة جذبتها إلى الخلف. بدأت الرقص والتصفيق فى إيقاعات متناسقة، أخرجت الرق من حقيبتى، وصاحبتها بالدق على الرق وهز الشخاليل، وشجعتها بصوتى الأجش.

رقصت الطفلة فى حمية على دقات الرق . تطير وتحط وتدور وتلف وتنحنى وتنتصب، وعلاقة سحرية تجمع بين حركة ساقيها ويديها وهزات رأسها، وطوال الوقت لم أنظر إلى والدتها التى أظن أنها كانت خجلة من أعمال وأقوال الطفلة.

توقف الخارجون من المصعد والقادمون من جحيم الجو السيئ فى الخارج حولنا، ودوائر الرقص التى ترسمها الطفلة بجسدها تضئ بير السلم.

بدأت الطفلة تستعد لتختم رقصتها. أبطأت فى الدوران وبعدها انحنت لتحية الواقفين وصاحبتها بهز الشخاليل.

انتهت الرقصة، ابتسمت والدتها، قالت: شـكرا. اقتربت منى الطفلة، قالت:

– شكرا سيدي المهرج. صرخت فيها والدتها، قالت: عيب.

ابتسمت ، قالت لى السيدة معتذرة مرة أخرى: البنت لا تدرك معنى الكلمات. قلت : لا بأس.

أقطن فى هذا العقار منذ عشر سنوات، وهذه أول كلمات أتبادلها مع الجيران.

□□□

قالت شهرزاد معاتبة: تأخرت؟

هززت رأسـى، ولم أخـبـرهـا بأننى شـغلت بدق الرق لطفلة رقـصت فى بيـر السلم ونادتنى بالمهرج. أينا الطفل، البنت أم أنا؟ ابتـسـمت . عدت الطفل الذى كنتـه. أعـادت شهرزاد سؤالها لى: ماذا شغلك؟ تنكرت لطفولتى ولم أفصح.

وصل صديقنا الذى يطلق على نفسه المسيح الدجـال، الطبول تحيط بصـدره وحبل الشخاليل فى يده، وعصا طويلة معلق فيها أعلام وزينات، قال:

– الكنز فى سترتى.

أخرج المسيح الدجال، وهذا اسمه، عدة أكياس من صدره، بها جلود قديمة عليـها كتابة غامضة، قال:

– الوثيـقة المفـقودة. عـثرت عليـهـا فى مكتـبة تبـيع البـرديات وأثاراً قـديمة فى رومـا. تناولت شـهـرزاد واحدة من الجلود وألقت نظرة سريعة عليها، قالت: مكتوبة باللاتينية القديمة. وعنوانها مجريات اليوم الثامن.

قال المسيح الدجال:

– النص كُتب وفقا لشفرة سرية معقدة.

دقـقت شـهـرزاد فى قطعـة الجلد كالحـة اللون التى تهرأت أطرافـهـا وذابت، ورق منتـصـفـهـا، نطقت بكلمات غامضة وهى تسعى لفك شـفـرة النص، ثم هزت رأسـهـا فى يأس، قالت:

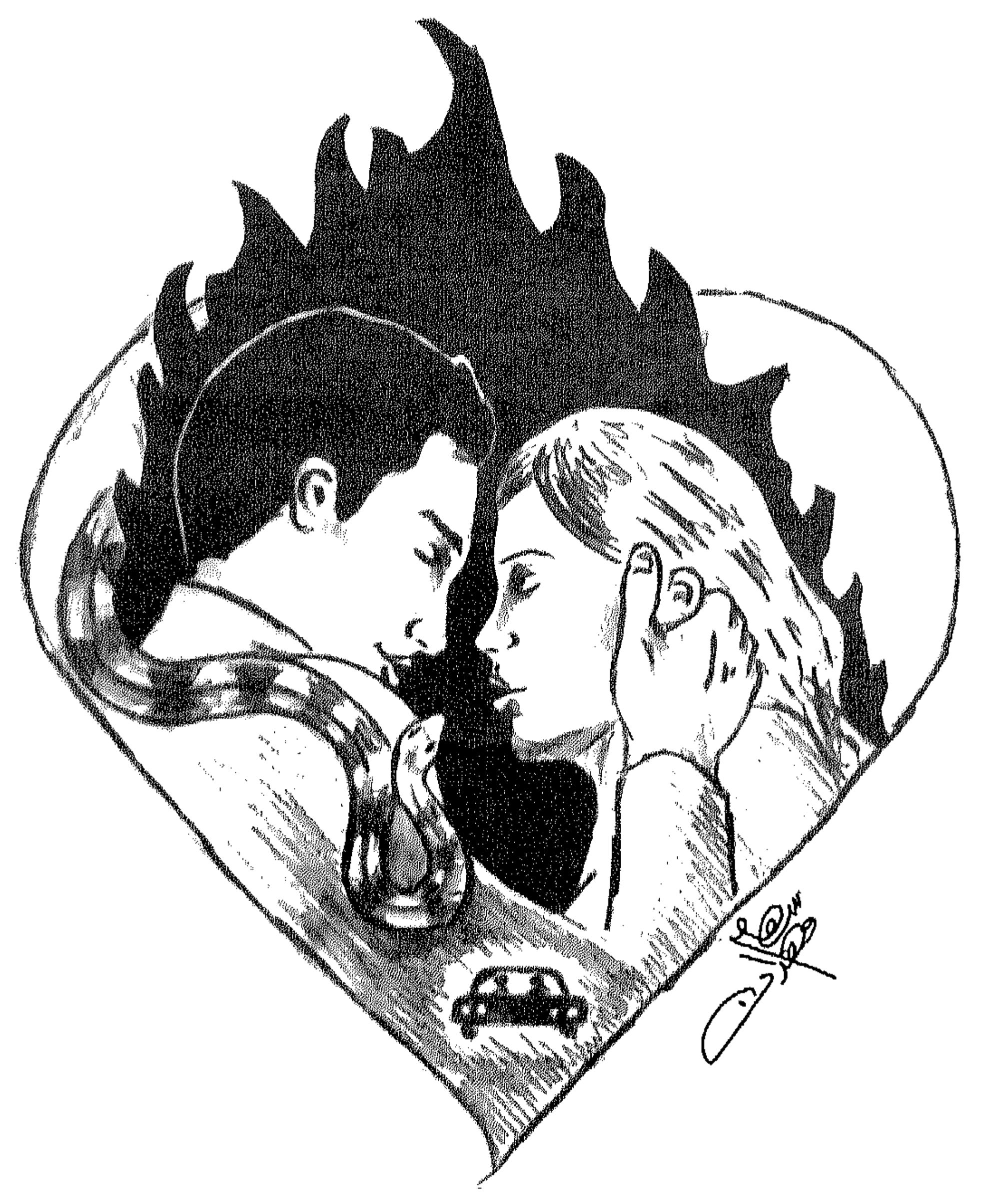
– مـضى زمن فك هذه الشـفـرة، هذه الشـفـرة من طلاسم الكون العظيم، ومن أسرار درب اللبانة الغامضة، ولا تفك أسرارها سوى طفلة؟

صحت فى فرح:

– وجدتها.

مكتوب الوأد

حجاج حسن أدول



السيارة حديثة والطريق سلسة والفتاة والفتى ناعمان، فما المشكلة؟! الليل هادئ والقمر بدر منير والمنازل على الجانبين واطئة، وأضواء المصابيح المعلقة على الأعمدة العالية بيضاء تميل لصفار خفيف فتعطى المشهد حلاوة الشهد، فما المشكلة؟! هي تقود، لا بأس. هو يضع يده على فخذها فتبتسم

راضية وتنظر إلى وسطه، فتجد علامة الهياج متضخمة. لا بأس فحافة الصحراء اقتربت. لا توجد مشكلة.

انتهت الطريق الطويلة وبدأ المدق الترابى. السيارة تسير فيه برفق واهتزازات ياياتها لذيذة والشاب يداعب شعر وعنق الفتاة التى تميل بخدها على ظاهر يده فى وله، وتركيزها على المدق يتداعى، وسيارتها تدخل فى انطلاق الصحراء الممتدة.

انطفأت مصابيح السيارة وخرجا منها. القمر البدرى ينثر رذاذاً لجينياً يختلط بظلام الليل فيبلله بحبيبات لدنة، فلا الأفق يسطع بفجاجة ولا الذى يجسم على الصحراء ظلام مغلق. الملاءة تكاد تبين ببياضها الحلو المنبسط على هدوء الرمال الناعسة. جلسا يشعان ابتساماً وبينهما طعام بسيط وزجاجة نبيذ. يأكلان ويشربان ويقبلان بعضهما ويتحسسا جسديهما الفتيين. ملابسهما تنضو عنهما فى رفق، ويستلقيان يتنعمان. قبلات بطعم النبيذ تخدرهما ويزدادا اشتعالاً بمداعبات اللسانين، كل فى فم الآخر.

التصق الجسدان والتأوهات لا تكاد تتصاعد حتى ترتخى كهالة حنو عليهما وعلى الملاءة المنعشة بنعومتها وبياضها ثم ترتاح حولهما على الرمال الراضية. نسيا كل شيء، كما ظنا أن كل شيء نسيهما. كل شيء بعيد عنهما بُعد القمر الناعس تاركاً لهما لينعما بما هما فيه وفيما هما فيه من نشوة وسلام.

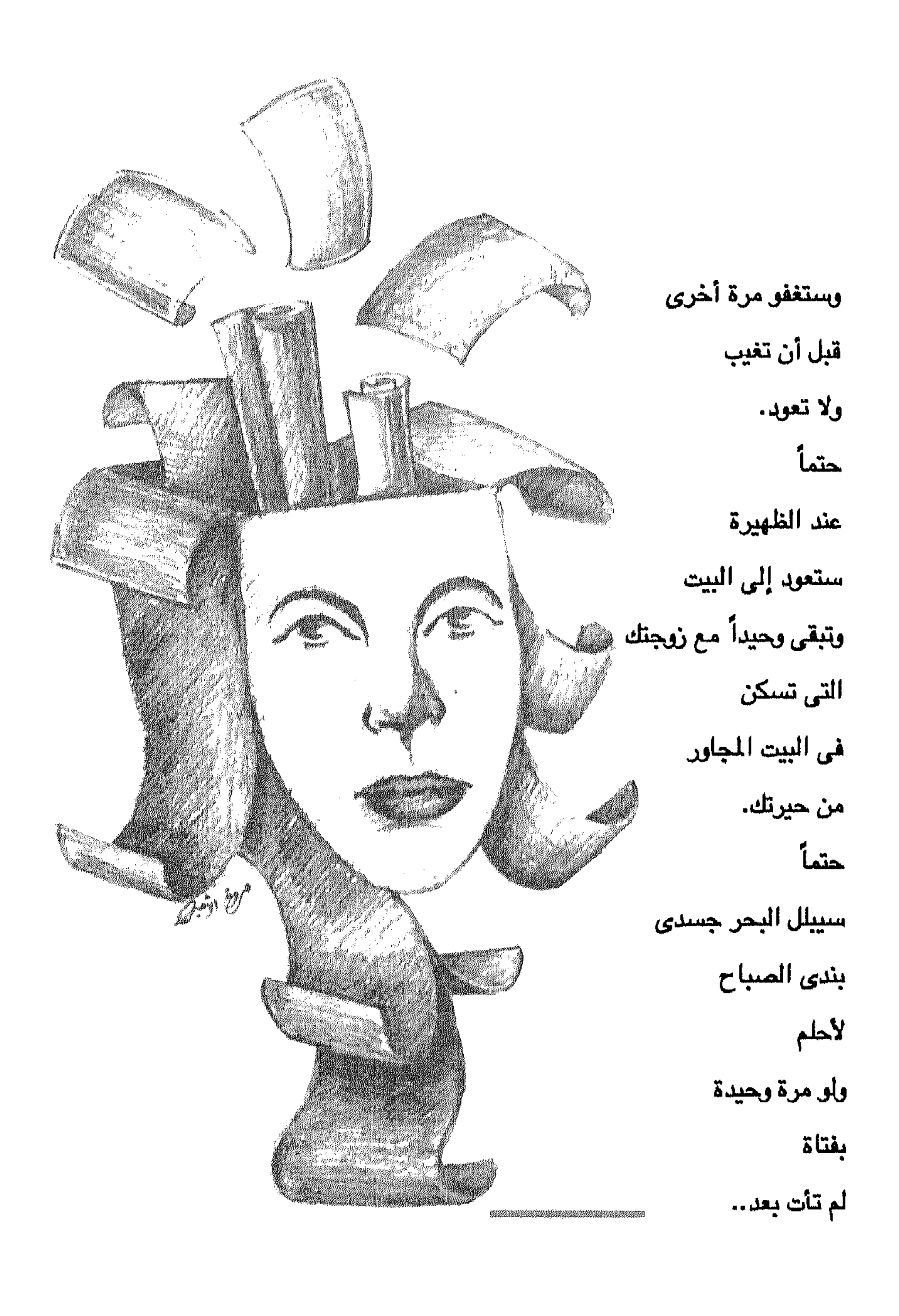
بطول الساعد وسمك إصبعين يزحف صامتاً. الصحراء واسعة واسعة، لكن الأصفر يزحف حيث الملاءة الرقيقة والجسدين المتيمين. الصحراء واسعة واسعة واسعة، لكن رائحة السعادة تجذبه ناحيتهما. عوده اللزج يتقدم فى التواءاته على نعومة الرمال حتى صار زحفه الغادر على الملاءة البيضاء ذات الملمس الأنعم.

انفجرت الصرخة لتنسف الهدوء وتطيح بالسكينة وتميت النشوة.

حتماً

أسامة كمال

حتماً
سيلامس الهواء البارد
وجهى
لأصير ملاكاً
يخرج من البحر
وقت هبوط النهار على القلوب .
حتماً
سأقف فوق أعلى نقطة
أمام السماء
وأطير بذراعى
محاولاً الوصول للقمر
حتى أنسى الهزيمة
ولو لبعض الوقت .
حتماً
سأنتظر عودتك
ربما تأتى
وتغادر الظل الذى تحياه
قبل أن نذهب جميعاً
إلى الظل الذى تحياه .
حتماً
سأعرف لغة الورود
التى تظهر فجاة
وتختفى
ثم تعود
لكن فى القلوب .
حتماً
سيتركنى الموت
ألهو فى الحياة قليلاً
قبل أن
تلهو بى الحياة
وتتحول
إلى موت .
حتماً
سأبدو هادئاً
كنور لمبات المصابيح
عند عبور سفينة الميناء
ساعتها
سأشعر بالحرية .
حتماً
ستغفو قليلاً
قبل أن تعود الطيور
إلى مدينتك



وستغفو مرة أخرى

قبل أن تغيب

ولا تعود.

حتماً

عند الظهيرة

ستعود إلى البيت

وتبقى وحيداً مع زوجتك

التى تسكن

فى البيت المجاور

من حيرتك.

حتماً

سيبلل البحر جسدى

بندى الصباح

لأحلم

ولو مرة وحيدة

بفتاة

لم تأت بعد..

حب عراقى - صينى

محسن الرملى [1]

لأننى أعرف بأنك لن تقرأى هذا النص، ولأن علاقتنا قد تفككت، فلا يهمنى أن يكون هذا النص مفككاً.. فأنت والصين والعراق وأنا خليط حطام فى داخلى. ربما أن هذا الأمر لا يُحسب كقصة فى قراءة آخرين، لأنه مجرد حكاية (امرأة ورجل) متكررة بشكل يومى منذ أول الزمان، والاختلاف هنا فى كونهما (صينية وعراقى).. فلم يكن يخطر ببالي أن أعشق إلى هذا الحد عينيكِ الصغيرتين وأنا المُبَرمج على تذوق الجمال بالعيون الواسعة منذ السومريين. ماذا كانت ستقول أمي والجيران لو أننا تزوجنا وامرأتى من الصين؟، كيف سيكون شكل أولادنا؟.. وكيف سيعيشون مستقبلاً فى عراق غليظ القلب؟.. كيف ستعقد الدهشة ألسنة الناس إذا ما رأوهم بأشكال صينية وهم يتحدثون لهجة (الشكو ماكو)العراقية؟.. لقد انتهت هذه الأسئلة بعد أن انتهت علاقتنا.. لكن حبى لك يرفض الانتهاء.. وربما لهذا السبب أحاول هنا الحديث عنه عل فى ذلك سبيل للخلاص.. فقد تركت شوجى لى إرثاً ثقيلاً واختفت.. الإرث سلة تفيض بشظايا كلمات مسننة وفق ملمسى وناعمة وفق ملمسها هى. قالت:

- أنا أحبك، ولكننى لا أحتملك.. لا أستطيع أن أفهمك بالطريقة التى تريدنى أن أفهمك بها.. أنا أحبك لكن رأسى يوجعنى بسبب كلامك ودمعى.. أحبك لكننى لا أريد أن أعيش كما تريد.. أنت أثقف منى، أنت مُعَقَّد وأنا لا أريد .. أنا سأرحل.

واحتضنتنى باكية كطفل خائف، قبلتنى وعيناها الصغيرتان تسكبان على شفاهنا الدمع. حكّت وجهها المحمر بوجهى، بللتنى ثم واصلت سلوكها المهذب. مسحت وجهى بطرف قميصها وغادرت تاركة إياى متجمد الظاهر متقاتل الداخل - كجبهة الإسبانى ماتشادو - حتى اليوم.

لقد كانت أول امرأة أرى فيها نفسى، فأمد أصابعى لأتصالح مع ذاتى وأرتبها.. وهل أنسى لحظة دخولك الأول إلىّ فى المخزن المدريدى حيث أعمل بائعاً بالجملة، لم تكونى تفقهى غير التحية من اللغة الإسبانية، لذا كانت لغتك ابتسامة طفولية دائمة شدتنى إليها وأرقصت القلب. سألتك: ما اسمك؟. فقلت:" شوجى ويعنى..". أخرجت لى من جيبك صورة زهرة. فعلّمتك الكَلمة بالإسبانية: روسا، وبالعربية: زهرة.. فرددتِ الاسم بالعربية قائلة: يعجبنى. لذا كنتُ أناديك به فى بيتنا المشترك طوال عام عشرتنا.

شوجى.. يا زهرة قلبى المنفى فى الحياة.. كم أشتاق لعينيك الغائرتين وسط طيات

[1] كاتب عراقى يقيم فى إسبانيا.

الجفنين. أنتبه الآن إلى أننى قد كنتُ أطالبكِ بتغيير عينيك، فلماذا لم أطلب من نفسىَ المستحيل؟.. كم أشتاق الآن إلى تقبيل أنفك المفروش وسط خديك بلا أرنبة.. لا تجسيد له وكأنه مجرد رسم بثقبين على صفحة الوجه. لقد ضحكتِ حينها عندما قلت لك بأنه شبيه بأثر حدوةَ حصان.. ربما داس على وجهك حصان صينى واطئ وأنتِ فى المهد. كأننى طالبتك حينها بتغييرَ أنفك!.. كنت أنتقد فيك كل شىء وأنتقدك على كل شىء.. كأننى أحاول إعادة خلقك على هواى. كنت أطالبك بمعرفة دينى وقضايا (الأمة العربية!).. أن تُحمّلى رأسك نسخة من ذاكرتى الموجوعة بالقهر والحروب، وأن تعاملينني بالعطف علىّ باعتبارى إنساناً ناج من الموت بالصدفة، ولم تطالبينى بما يقابل ذلك من معرفة لدينك وقضايا (الأمة الصينية!)، أو أن أحمل معك ذاكرة فقرك ووأد حلمك بالدراسة، وأنك أنتِ الأخرى قد نجوتِ من الموت بالصدفة، كَونك أنثى قد ولدتَ فى صين لم يكن يسمح بأكثر من مولود.. والآباء، كالعادة، يفضلون الذكور. من أجلك تعلمت بعض العبارات الصينية ورحت أهتم



محمد طمان

بمعرفة المزيد عن الصين، فأهرع إليك سارداً كلما عرفت معلومة جديدة: فى الصين أعلى نسبة من الانتحارات، لأن الدولة لا تعنى بالمعوقين والفقراء والشيوخ. يكثر الانتحار خاصة بين النساء الكبيرات السن أو المتوسطات العمر. أحدثك عن نهر دجلة وتحدثينى عن نهر يانغتسى وعن البيع السرى المتجول لأشرطة الموسيقى والفيديو وبرامج الكمبيوتر وصور ممثلى هوليوود. هل قلت لى يوماً: أن محافظة فوخيان فى الجنوب؟. رأيتك تبكين أيضاً على غرقى الفيضانات، وعند قراءتك لخبر سرقة عمدة بكين أموال مشروع سكة الحديد. كونمينغ عاصمة لمحافظة الجنوب الشرقى. أما الشمال الشرقى فهناك تستريح مدينة لياونينغ فى القلب. خالتك تعيش فى وسط كسيجيانغ إقليم أغلبيته مسلمين. قرأت كتاب مؤرخكم المسلم عبدالرحمن ناجونج (مختصر تاريخ العرب) وقوله عن أن علاقات

الصين بالعرب قديمة فالإمبراطور وودى بعث سنة ١٣٩ قبل الإسلام تشانج تشيان سفيراً له إلى الممالك فى آسيا الوسطى بقصد روابط ودية، وطاف فى جولته تلك ٣٤ مملكة صغيرة شملت بلاد فارس والعرب. ومن بعده ذهب قان ينج مبعوثاً بأمر من القائد يان تشاو، فزار بلاد فارس، أيضاً، والعراق.. نعم العراق.. بلدى، ولما بلغ سواحل الخليج لم يتمكن من الإبحار إلى أبعد منه (ومن ذا الذى يستطيع الوصول إلى أبعد من العراق!) عدا الأسباب التى تعلل بها من عدم وجود وسيلة نقل مناسبة وشدة العواصف والأمواج لكنه عاد بأخبار وافرة عن العرب.

أعرف الآن أيضاً: أن أطول أنهاركم (اليانغتسى) يليه فى الطول (النهر الأصفر)، أكبر القوميات (هان) وعطلتكم ثلاثة أيام فى عيد الربيع (عيد رأس السنة القمرية). وأعرف البحار المسلم الذى خصيتموه تشنغ خه)، ونانتشونغ/عبدالرحمن ابن محافظة تونغهاى بمقاطعة يو ننان ولد سنة ١٩١٠، خريج الأزهر ومستعرب كبير، كتب وترجم الكثير عن تاريخ العرب والإسلام. أعرف الشيخ محمد مكين الذى ترجم القرآن. وأعرف الرسام محمد على قونغ..

منكم وإلى.. إليكم (طريق الحرير) إلى الدنيا.. والتبت هى سقف العالم. حيث الكلاب كبيرة كالحمير والمسك يتفصد من بثرة قرب سرة حيوان ما، وكل الصين خيال حقيقى أو حقيقة خيالية.. لذا فهو خصب لأمثال الدميرى حين يتحدث عن طائر (السمندل) الذى يأكل النبات الصينى البحت (البيش) وهو أخضر، فإذا يبس صار قوتاً للناس ولم يضرهم، لكنه إذا بعد عن أرض الصين ولو مائة ذراع وأكله آكل مات من ساعته.. أما من عجيب السمندل فاستلذاذه بالنار ومكثه فيها. وإذا اتسخ جلده لا يُغسل إلا بالنار. عينه حمراء وذنبه طويل تُنسج من وبره ومن بقية ريشه المناديل التى تحمل إلى بلاد الشام، فإذا اتسخت تُلقى فى النار فتأكل النار وسخها ولا تحترق المناديل. السمندل يبيض ويفرخ فى النار.. أما طائرنا نحن (العنقاء) فهو إذا أُحرق بالنار وتحول إلى رماد عاد ململماً رماده متدفقاً بحياة جديدة وطار.

قلتِ لى حينها ضاحكة ورأسينا متجاوران فى السرير: هل انتهيت من خرافاتك؟ أريد أن أنام. وقبلتِنى مضيفة: دع بقية حكاياتك لليالى القادمة أو لأبنائنا.

فى ليلة أخرى.. اسمعى يا شوجى، قرأت أيضاً: أن رهاب بن رعشة هاجر إلى الصين بعد هجرة النبى إلى المدينة، فوصلها بعد جهد مضنٍ، تعلم لغتكم وعاداتكم وأخلاقكم ثم أخذ ينشر دينه والتف حوله خلق كثير، فقابله الإمبراطور تاى تسونف عام ٦٢٨م باحتفاء، ثم مات بعد أن عاش مبجلاً، لذا أقام له الصينيون تذكاراً تخليدياً. عثمان بن عفان بعث سعد بن أبى وقاص سفيراً له فى بلاط فاو تسنج (هل هذا صحيح؟)، وبنى سعد أول جامع فى كانتون، مازال قائماً ويعرف حتى اليوم باسم (واى شن زى).

تقولين: لا أحتاج إلى شواهد تاريخية لتبرير حبنا، فلماذا تتعب نفسك بالبحث

عنها؟. لكنني أستمر بالحديث على مائدة الطعام: قتيبة بن مسلم الباهلي في زمن عبدالملك بن مروان (٧٠٥ ـ ٧١٥) دخل مدن بخارى وسمرقند وصولاً إلى حدود الصين وأقسم ألا ينصرف حتى يطأ أرضها، فبعث له إمبراطورها وفداً، وبعد مفاوضات طويلة وهدايا كثيرة من الحرير وصحاف الذهب وسلة فيها تراب من تراب الصين ليطأه بقدمه ويتحلل من قسمه، قبل قتيبة الهدايا ووطأ التراب بقدمه ثم قفل راجعاً.

تضحكين.. ومازالت لقمة الرز في فمك. فأزيد: يؤسفني أن شارك العراقيون في قمع ثورتكم سنة ٧٥٥م، عندما طلب إمبراطوركم، حينها، المساعدة من الخليفة أبي جعفر المنصور، فأرسل له خمسة آلاف رجل قوي تمكنوا من قمع الثورة وتثبيت عرش الإمبراطور. ولكن تذكري أن ثمة عراقيون مثلي يحبونكم، هل تعرفين هادي العلوي وما كتبه عنكم؟ هل أقرأ لك، مرة أخرى، قصيدة نجمة شعرنا السياب عن المسكينة كونغاي التي ألقت بنفسها في حوض المعادن المصهورة، لأن أحدهم قال لأبيها الملك الحالم بصناعة جرس كبير؛ أن المعادن لن تمتزج إلا بدم فتاة عذراء؟ فظل سيابنا الطيب يبكيها:

هياي .. كونغاي، كونغاي
مازال ناقوس أبيكِ يقلق المساء
بأفجع الرثاء
أهم بالرحيل في "غرناطة" الغجر؟
فاخضرت الرياح، والغدير والقمر
أم سُمر المسيح بالصليب فانتصر
وأنبتت دماؤه الورود في الصخر؟
أم أنها دماء كونغاي؟
هياي .. كونغاي، كونغاي!
الصين حقل شاي ".

محمد طمان

أقرأها لك مغناة وتضحكين. أكررها حتى حفظتِ منها، فترددين:" هياي.. كونغاي، كونغاي!/الصين حقل شاي". نشرب الشاي ونتحدث عن مساحات شاسعة في قلبينا وفي الأرض.. من سور نينوى إلى سور الصين.. وأسألك: هل حقاً أن الإمبراطور الذي أمر ببناء السور قد أمر بحرق كل الكتب التي كتبت قبل زمانه؟.. تجيبين: وما أدراني!.. وأقول: لا تعجبني الأسوار.. لمجرد أنها أسوار. فتقولين لي: لا يعجبني التاريخ، فكف عن تصديع رأسي به، وأقول لك: أنا عربي يعيش حاملاً التاريخ ثقلاً على كاهله كمن يحمل صليبه. حسناً دعك من تاريخ الآخرين واسمعي تاريخي

الشخصى معكم، مبتدئاً من حفظى لحديث النبى نقلاً عن أبى: اطلب العلم ولو كان فى الصين. قال الشيخ أبى فى خطبة الجمعة إنكم ياجوج ومأجوج. لكنى لم أقرأ أو أعرف عنكم محاولة لاستعمار بلادى وقتل أجدادى كما فعل الغربيون.. لم تفرضوا علينا فكرة لكم ولا دين واستقبلتم ديننا بتسعة ملايين شخص.. آسف.. أكاد العودة/كالعادة إلى التاريخ، لذا سأحدثك عن أيام مجلة (الصين) الملونة واصلة إلى بيتنا القروى مجاناً حتى أصبح ماو تسى تونغ زعيمى فى الحلم، حفظت أشعاره ورسمت له الصور، وأندم على ذلك الآن بعد ما حدثتنى، بعينين دامعتين، عن هيمنته، وعما فقس عنه إرثه من سفك لدماء الشباب الذين هرستهم سُرف الدبابات فى (ميدان السلام السماوى) سنة ١٩٨٩، أحدثك إذاً، قبل ذهابنا إلى السرير، عن أيام رؤيتنا ـ نحن الطلبة الجامعيين الذين كنا ـ للعاملات الآسيويات فى فنادق الدرجة الأولى فى بغداد، ربما كن من الفلبيين أو كوريا أو تايلانديا.. ولكن كل العيون الصغيرة، بالنسبة لنا، كانت صينية، وكان الهمس يدور على أن (أشياؤهن) بحجم الشخاطة/علبة الكبريت.. فظللنا نحلم بحك أعواد ثقابنا على تلك العلب الصغيرة.. وها أنا، بفضلك، أخيراً أحكه الآن فيشتعل بعذوبة تعادل عذوبة الحلم المعتق.

لقد تمكنتِ من أن تجعلينى أحب أغانى الجميلة دينغ لى جون لكثرة ما تتركين لها من مساحة الصدح فى البيت، بينما لم أتمكن من أن أجعلك تحبين أغانى زهور حسين، قائلة: لأنها حزينة جداً.. فاسمع، مثلاً، موسيقى التبت التى تتسلل إلى الروح عبر مسامات الجلد ومسارب مفاصل العظام.

كانت شوجى تشترى من عندى وأساعدها على أخذ ما يباع، أخفض لها الأسعار لتبيع فى الشارع، وبعد عامين أجادت الكسب كأى مهاجر صينى نشيط.. هى شوجى التى تعلمت الأرقام أولاً. وجارنا الإسبانى اعترف لى على استحياء بأنه لم يكن يتوقع أن للصينيين مشاعر حب كهذه أو كبقية الناس، كان يتخيل أن مشاعرهم هى أرقام أيضاً. تضحكين.

فى ليلة أخرى أقول: دبابتى فى الجيش كانت «تى ٥٥» الصينية. تقولين: لا تحدثنى عن الحروب.. حدثنى عن الرسم مثلاً. فأقول: كانت تعجبنى لوحات الواقعية الاشتراكية أو اشتراكية الفلاحين لكننى تحولت إلى الإعجاب برسوم الحبر الصينى التقليدية الشبيهة برسوم الأطفال حيث البيوت فوق بعضها والناس والأشجار والعربات والحروب الشبكية.. بلا منظور كرسوم الواسطى والخطوط الرقيقة كشعيرات متواصلة لا تتقاطع. لذا ألصقت بعضها على باب الحمام وباب الثلاجة.

لم أفكر بأكل الأفاعى أيام الجوع فى الحرب لكننى أكلتها أيام الحب فى بكين.. زيارتى الأولى والوحيدة التى كانت معك أسبوعا عسلياً وأطعمة مُحلاة.

فى منتصف ليلة أخيرة.. صحوت على نحيبك، فتحت عينىّ فى الظلمة دون حراك



لأنى رأيتك راكعة فى الزاوية أمام تمثال بوذى محاط بشمعتين وتتمتمين بصلوات مبهمة لم أفهم منها إلا بكائك.. طويت رأسى ونمت لأننى لا أعبد ما تعبدين ولا أنت عابدة ما أعبد، لكِ دينكِ ولى دينى.. ولا أدرى فيما إذا كان لنحيبك الليلى ذاك علاقة بقرارك أن ننفصل فى الصباح التالى.

أحن الآن إلى رحلات أخرى برفقتك إلى الصين.. إلى حفلات شرب الشاى والأسواق وتقاليد إهداء الأخ طفل من أطفاله إلى أخيه الذى لا ينجب.. أو وضع أحذية الحديد فى أقدام الطفلة كى لا تكبر لأن من علامات الجمال، عندكم، صغر القدم ودقته.

شوجى.. إن شرب الشاى يوحدنا بينما تفرقنا الأفكار.. تفرقنا الظروف وحلبة صراع الغرب وحبال الشرق التى تشدنا إلى جهتيها.. يفرقنا رأسى المعبأ بما أحمله من إرث تركته هناك ولا يتركنى.

تقولين: لماذا لا تستطيع رؤيتى ككيان منفصل عن تاريخه العام؟. فأقول: لأننى شرقى، مثلك، يكبلنا الجماعى والتاريخى.

لقد فرقتنا ذاكرتى.. فأين القصة؟؟.. هذه هى كل القصة: أحببت فتاة صينية وأحبتنى ثم افترقنا.. ولم أعد أعرف أين صارت.. ربما تكمن القصة أيضاً بالتفاصيل التى لا أعرف كيفية تدوينها.. التفاصيل الصغيرة، والأشياء الصغيرة فى شوجى التى كانت تتسع لتملأ لى وجودى، عيناها، شفتاها، نهداها، ردفاها وقدماها.. فها أنا أحتسى الشاى وحدى، ولا أستطيع نسيانها. أهذه هى كل القصة؟.. وإلى أين سيذهب هذا الذى عشناه إذا نسيناه؟.. إلى أين ستذهب التفاصيل المسكوت عنها؛ كدفء التنفس فى الرقبة عند نوم متعانقين مثلاً؟.. إلى أين سيذهب هذا الأرشيف لو حذفته، الآن فى ضغطة زر، من ذاكرة الكمبيوتر؟.. ما مصير ذكرياتنا الخاصة والسرية بعد موتنا؟.. لا أدرى.. ربما تذهب إلى البعيد الغريب العجيب المجهول.. إلى البعيد الذى نتخيله فى الهناك.. ربما تذهب إلى الصين؟.

انسياب

أحمد البكرى



مــازال ذلك الصــوت ينادى من مكان بعــيــد، يرتفع، ويرتفع، فينطلق فى طريقه المعــتــاد ، يصل مع نسمات العصارى، كعادته وحيداً.

ومـع نظـرات زائغــة نـحـو طريقـهـا الذى تأتى منه دائمـاً، تمر الدقـائق كـأنهـا أقـسـمت ألاّ تتـحـرك ، ثقـيلة ثقل السنين. يتململ فى مكانه، لكنه يخشى أن يطرف بعينيه، فتمر ولا يراها .

هل تأتى ؟ هل يتحدث معها؟ هل يبحر فى عينيها؟! أسئلة كثيرة لم يعد لها إجابة، فقد انهارت علاقتهما منذ فترة ، لكن الأمل فى الرجوع كان يحركه دائماً .. قد تشعر بحاله، قد تحن إلى الأيام الخوالى، قد يعود ما لا يمكن أن يعود .

وجدها أمامه بابتسامتها الرائعة، الساحرة، تمد يدها لتعبث فى شعره عاتبة : لسه زعلان منى؟

تمتلئ عيناه بالدموع الساخنة، وسط شحنة كثيفة من المشاعر الحيرى، والألوان المضفرة بشعاع نورانى، فيرمى نفسه بين ذراعيها، ويبكى، يبكى كما لم يبك من قبل، يحاول أن يتكلم، لا تخرج كلمة واحدة، وإن كان يحرك شفتيه بتمتمات غير مفهومة . يرفع رأسه فى بطء، يريد أن يقول أشياء كثيرة ، يريد أن يطير معها، أن يراقصها ، أن يصرخ بكل ما فيه : بحبك قوى.

ينتفض فجأة على صوت بائعة الشاى: تشرب شاى يابيه؟

يتلفت ، لا يجد غير بائعة الشاى، بوجهها المرهق، تنظر إليه بلا مبالاة .

لقد تبخرت، كانت معى، لا أريد شاياً .

يتفرس فيما حوله، يحملق فى وجوه البنات، هاهى ذى، ها قد جاءت ، هل ستأتى

لتجلس بجانبى فى صمت كما كانت عادتها أيام كنا نتخاصم؟ نعم، وسأشكو إليها، سأقول لها إنى حزين، ولا أريدها أن ترحل ، نعم ، تقترب شيئاً، يا الله، ما لى، لم أعد أرى، ليست هى، اللعنة، لقد جننت .

يدنو النهار من آخره، والبرد يزحف فى بطء، ويلفه وجد شفيف كالندى، ولا ييأس، لابد أنها ستأتى من هذا الطريق .

لا تزال نظراته مثبتة نحو طريقها، نحو عينيها المنتظرة، نحو هالة من الضياء سوف تهبط الآن من السماء، كان ينتظر وكأنه قد ارتدى ملابس الجندية ويحمل معه السلاح، يرتكز به على الأرض، ويقف فى وضع الانتباه.

ينتفض من البرد الذى بدأ ينهش أحشاءه فى سعار.. لكن الصوت يعلو من بعيد : هل تعرف وضع الانتباه؟، تهوى السياط على ظهره : انتبه .. ينتفض من الألم، يصرخ، لكن فى صمت.

ويلوح السجان بعيداً، تزغرد على كتفيه النجوم .. ها قد ظهرت أخيراً، نعم هذه مشيتها، هذا شعرها، هذا ضياؤها ، إنها هى .

تتسارع دقات قلبه، حتى ليكاد ينخلع من صدره، تقترب ، وتقف هناك، عند محطة القطار، تنظر إليه ثم فى الساعة، يجرى إليها، ينتزعها من على الأرض إلى ذراعيه، ويضمها حتى تختلط بدمه وعظامه.

بعينين زائغتين، وقدمين ترتعشان، يحاول النهوض، يحاول، ولا يقدر، فيميل .. على شعرها يميل، على قدها يميل، على كتفها، على صدرها، على خصرها يميل. يميل على النصل .

فينفجر نزيف من الكلمات، والحروف، براكين وثورات، وأمواج متلاطمة فى وجه صخور عنيدة .

يأتى القطار، تركب فى أول عربة، يطير إليها، يمنعها من الرحيل، يصرخ: لا تركبى، تعالى، لا تتركينى هكذا، لكنها لا تفهم.. وينطلق القطار يحمل معه الراحلة.

تتمزق أضلاعه ، ليقفز قلبه مسحولاً خلف عربات القطار .. تخور قواه، يترنح، فينساب فى ألم، وينوح فى صمت..

يعلو الصوت: ألا تعرف وضع الانتباه؟، انتبه .

□□□

وفى اليوم التالى، يرتفع الصوت، لينادى من مكان بعيد، يرتفع، ويرتفع .. فينطلق فى طريقه المعتاد يصل مع نسمات العصارى، كعادته وحيداً.



تكبر وحدها عند خط الأفق

إبراهيم أبو حجة

خطاياهم تصعد ..
توخز نعلى المرتق
وأنا أغذ السير ، فى جنازتهم
الحارة..
حيث لا تجوز سوى
الرحمة
يذبحنى اللون البرونزى
للقباب الجاثمة..
* هناك
حيث لا شىء
لا شىء
سوى سقف يسيل
بغبار مؤاجرين
يملأ خياشيمى ،
فأتمخط
آخر قطرة..
تغسل البنايات
من كل ما تأكد موته
قبل أن
أولد
أنتظر ما لا يجىء
وأشعل قطن اللغة
دون أن أحشو به العرائس
لأطفالى القادمين ، من
الحرب
ليست النوارس - إذن -
تلك التى تنزع غلالة الغيم
إنها قصائدنا ..
قصائدنا التى طالت لحاها
تكبر وحدها
عند خط الأفق .



السيد زرد

كنت كمن هو خارج لتوه من تجربة حب فاشلة . تحمل سحنتك سيماء الأسى، وتتأبط تذكارات حبك المهيض . تقودك قدماك إلى أطراف المدينة، أو ربما إلى حيث النهر ينحدر خانعا معكرا، تنظر نحو فلول العاشقين، التى راحت تلوذ بالخلاء بدهشة وربما باستهجان .

وإذ تعبث بقطع النقود الصغيرة بجيب بنطلونك، تتعثر يدك فى تذكرة القطار ، فتخرجها لتطالع الموعد المدون بها، لكأنك نسيت! باق من الزمن ساعتان. تبسط الدقائق، وتروح تخطو عليها ببطء .

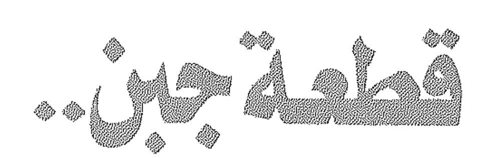
أى حزن تحمله محطات القطارات للمفرد الغريب! وأى وحشة تبثها القطارات إذ تصفر مزمعة الرحيل! ها أنت تتأهب للرحيل بلا مودعين أو حقائب، تتلكأ قرب الحاجز، تفتش في الوجوه، علّك تعثر على من يتعرفك، فيؤنسك أو يحاول إثناءك عن المغادرة .

هو الرحيل، فانزع عن القلب الرجاء، وتبوأ مقعدك من القطار المسافر، وتلفع بأى وجه ترضاه، حتى ولو كان وجه الخارج لتوه من تجربة حلم مهيض .

لست نائما ولا متيقظا، وإنما أنت مسافر فى قبضة القطار وعوائه المكلوم الذى يفتت منك الروح، فتتشظى على مقعدك، وتسقط عنك كل الوجوه لتمكث شائها بلا ملامح أو أفكار، فقط متشبثاً بمقعدك المسافر، مناوئاً الرحيل.. كم من الوقت انقضى والقطار يسير بك؟ هل يمكن أن تكون محطتك قد فاتت ولم تتبينها؟ ليتك أخبرت أحداً من الراكبين بوجهتك . لكن - حقاً - ما هى وجهتك ؟!

ليل ومطر منهمر وقطط تموء بوهن، ولمبات صوديوم ممضة .. أى استقبال يليق بوصولك . سرعان ما تبدد النفر القليل من المسافرين الذين حطوا رحالهم معك، وتبقت الشوارع خالية، تومض فيها أعين عربات تولول إطاراتها فى المنعطفات .. ترى كم يحتاج جسدك من الوقت كى ينفض عنه ارتجاجات القطار، وتأتلف مع برودة الجو خارج المحطة ؟!

الآن، وقد استعدت بعضا من قواك، تجهد فى التعرف على المدينة، يفجؤك أنك تعرفها، ويداخلك الظن بأنها ذات المدينة التى غادرتها، ويلتبس عليك الأمر تماماً، إذ تتعثر يدك - بجيب بنطلونك - فى تذكرة القطار .



قطعة جبن..

عاطف عبيد [*]

الرؤوس كلها مكشوفة إلا رأس طلعت باشا الذى يتوسط تمثاله الميدان ، ورأس شرطي مرور يلوح بعصا العدل. الشمس قريبة من الرؤس العارية.. أراقب كل الرؤوس من مكتبى المطل بزاوية خفيفة على صحن الميدان.. لم يكن عندى اليوم عمل بالمحكمة.. مشاحنات كثيرة في أرجاء القاهرة كل يوم.. والقضايا لا تزال تخطئ طريق مكتبى ، ولا أحد يكلف خاطره بصعود سلالم قديمة فى بناية عتيقة .

الملل يملأ صدرى ، جيبى فارغ إلا من جنيهات قليلة، والمكتب تقريبا من كل شىء..

دخلت الميدان فجأة رأس ثالثة مغطاة بقبعة أنيقة ، حاولت أن أجد لعينى مكاناً على وجه صاحبة القبعة ، خدها الأيمن قد امتلأ بعيون كل من فى الميدان ، والقبعة تخفى جزءاً آخر ، وزاوية النافذة الضيقة كادت تحرمنى من رؤية الباقى ، لولا أننى خرجت برأسى ونصفى العلوى ، فاستقرت عينى عليها لحظة واحدة قبل أن تختفى بسرعة، بعد أن سخر الشرطى عصاه إرضاءً لصاحبة القبعة ، وتأميناً لمرور موكبها العظيم.

نقرات خفيفة على باب مكتبى ، فتحت الباب .. لعوب قديمة تستنجد.. أخبرتنى أن فايزة قد ألقى القبض عليها فى شقة مفروشة. وأنها ستعرض على وكيل نيابة قصر النيل فى الجلسة المسائية. قلت لها بخبث، إذن لدينا وقت كافٍ لدراسة الأمر، فابتسمت..ثم قالت وهى تعيد ترتيب ثيابها:

ـ هل تعلم أنها ستضيع من أجل عشرة جنيهات..!

ـ ألم تكن مع ثرى؟

ـ لا .. كانت مع طالب فى شقته.

ـ لم تعد مضطرة للطلبة ، هى جميلة ، وما أكثر الأثرياء الجائعين.

ـ لسوق الجبن قوانينه.

ـ أى جبن تقصدين؟

– فايزة، أنا .. وكثيرات غيرنا نبيع الجبن على كل الموائد ، ونؤكل مع كل الوجبات.. جبن مع بطيخ بارد فى ليلة صيفية حارة، وجبن على دوائر البيتزا فى مطاعم الأكابر.. وجبن مع البيض المسلوق فى سلة على كتف عجوز يتنقل بها بين قطارات الدرجة الثالثة، ولكل جبن زبائنه. وأنا وهى قطعتان لا مكان لنا غير موائد الطلبة ، أو أحضان

[*] كاتب مصرى يقيم فى الإمارات

محام فقير.

هبطت خلفها السلم الضيق وحقيبتى فى يدى، وبينما كانت السيارة متجهة ناحية نيابة قصر النيل، قالت: انظر إلى هذه السيارة الفارهة ، إن بها أشهر قطعة جبن فى السوق ، وانظر إلى صيدها الثمين. نظرت داخل السيارة، وجدت ذئباً ثرياً كادت بدانته أن تمنعني من رؤية وجه صاحبة القبعة الجالسة جواره.

....



العيون

حمزة قناوى



لا تسألينى إن أتيت للقاء الابتسام

لأننى نسيت كيف أبتسم!

نسـيت كـيف ترتمى الحـيـاة فى

العيون

حينما تضىء بالسرور أو تهم.

أحار فى ابتسام هذه العيون

كأنها الحياة بينما أعيش فى حلم!

حلم ثقيلة مشاهد الحياة فيه

ترتمى ظلالها بوجهى الجهم!

لا تربكينى بالسؤال عن تجهمى

فكم وددت لو عرفت كيف تبسمين

لعلنى استطعت الابتسام لو ليوم!

وإنما أمددى بمقلتى شعاع فرحك

البهيج

فربما أضاء وهجه جوانحى

فتستضىء بالحياة

خلف موتها الأصم!

....

الحزن فى العيون غيمة سوداء!
الحزن فى العيون نظرة
تسبر الحياة فى سوادها
عميقة كلحظة العزاء
حديقة من الأسى سياجها الألم!
الحزن فى العيون يرتمى كأنه
الجحيم فى اشتعاله الموار
أخاف منه كلما..
صادفته فى مقلتين تحزنان..
يضطرم!
لكم مضيت فى مدينتى أواجه
العيون
وأسبر الذى مضى وراء أسطح
الزجاج لا ينم!
عين توارت الحياة فى أعماقها
تطل فيك دونما شعور
كأنما بلورها من الجليد!
عين تراها من مباهج الوجود
أتخمت
فلا ترف للحياة فى أهدابها رؤى
ولا يضيئها حلم!
عين حزينة كأنما تستجدى العزاء
منك
عين تراك ترتبك!
كأنما تفر من جريمة تكاد أن تتم!

....

لكننى إذا أتى المساء
أحس أن للمدينة التى أسير فى
دروبها عيون
تطل فى ظلام ليلها علىّ!
أحس أننى مطارد
وكلما هممت بالهروب
ألمح العيون فى استتارها الخفى
تبتسم!

....

لكم أخاف هذه العيون!
الهول يرتمى على ضفاف صمتها
وإن مضت تضج بالحديث أو تقول
ما تراه
زارنى الذهول.. وارتباكة الجنون!
حتى لو أننى قد بحت بالذى أراه..
راحت الحياة تنهدم!

....

لو حدق الجميع فى العيون
لو حاولوا بأن يروا الأحزان خلف
قبة الزجاج..
.. ترتمى وراء بهرج الأضواء
والألوان والنيون
لو حاولوا أن يلمحوا عواصف
الأسى
فى مقلتين تبدوان مثلما بحيرتين
من سكون!
لو حدقوا ليلمحوا الجحيم!
لأدركوا بأن كل ما يرونه
ويحسبونه يدور فى الحياة
ليس غير وهم!

مطر مفاجىء

صلاح عساف



– «كنت أظن أنك ربما لن تأتى».

كان يتكىء إلى سور الحديقة القصير. خطا خارجاً من الطوار. رفع يده إلى الميدان الكبير، وحاول أن يبدو مرحاً:

– «إننا لم نأخذ هذا المطر فى الاعتبار!».

كانت قد أمطرت منذ قليل. بدت الناس والأشياء كما لو أنها اغتسلت الآن. راحا يتفاديان الحُفر الصغيرة التى امتلأت بالمطر. وراقب هو خيوط الضوء التى انكسرت على أسطح الحُفرات القريبة:

– «لماذا ظننت أننى ربما لن آتى؟».

– «لا أعرف. لا أعرف بالضبط».

لاح ذلك الشحوب فى بياض وجهها المستدير، وقد زال قليلاً: «لا أعرف .. بعض الأوقات أقول لنفسى أن ما أريده..» والتفتت إليه: «لن يتحقق على نحو ما..» رأى عينيها الكبيرتين تضيقان وهى تواصل: «إذا لم يتحقق على نحو آخر» وتطلعت إلى الأمام، وراح جانب وجهها يرتعش: «أنت لا تنزل النهر مرتين أبداً، ما أريده شىء صعب..

صعب جداً».
قال لها: «ذلك ليس صحيحاً أبداً. أشياؤنا التى نفعلها اليوم بقلب ميّت، هى تلك الأشياء نفسها التى نفعلها في اليوم التالى بقلب نابض».
وشبك راحة يده بين أصابعها الدقيقة، وسألها: «هل لديك تفسير؟».
سرت برودتها إليه فترة غير أنها أفلتت يدها الصغيرة بارتجافة مفاجئة، وخبأتها داخل جيب معطفها الأرجوانى الثقيل، وصعدت الطوار. كانا يتقدمان فى اتجاه القناة، تحت صف المصابيح القوية العالية. أخرج علبة سجائره وقال:
– «قلت هذا لك من قبل. ربما قلته. وأنت لا تريدين أن تصدقى!».
هدأت خطواتهما رويداً، وهما يدخلان سقيفة المرساة المرتفعة. وكان الهواء قد استحال نسيماً رقيقاً الآن. حاول أن يتطلع إلى وجهها، فلم يرها فى وقفتها تلك. كانت تنحرف بعينيها فى الماء بعيداً، وقد أمسكت بكلتا راحتيها فى الحاجز الحديدى البارد، المطلى بلون الفضة. وفى البعيد، راح يجتذبه ألق حيّات الضوء الخافت التى ارتعشت على طول الجانب الآخر. لكنه رفع وجهه إلى عتمة السماء فوقه، ومضى يفتش عن نجمة وحيدة وراء تلك النجمات (نجمته الصغيرة، البعيدة التى يراها وحده، وتومض فى عينيه). هتف باسمها فاستدارت إليه:
– «هل قلت لك من قبل أن الجزيرة التى كانت هنا..».
– «لم تكن هناك جزيرة فى أى وقت!».
واقترب من وجهها. رأت شيئاً يلوح فى عينيه عندما قاطعته. واستشعرت دفء أنفاسه:
– «من قال هذا؟».
لكنها انفلتت. تخطته ورفعت صوتها قليلاً:
– «لماذا تحاول أن تجعلنى أصدق أن جزيرة كانت هناك؟».
– «هناك . كانت جزيرة بالفعل وقلت لك إن..».
– «حتى لو كانت هناك جزيرة وكنت تحلم أن تبنى فوقها بيتاً، ما شأنى أنا؟».
نفضت راحتيها، ووارتهما داخل جيبى معطفها الصوفى الثقيل، بينما تراجعت فى اتجاه الحاجز البارد، وسكنت. كان الجانب الآخر من القناة، الذى تركته المعدية الكبيرة الآن هناك، يلوح وكأنه غرق فى غلالة من ضوء شفيف. وحين تنبه إليها أخيراً، رأى كتفيها العريضتين تعلوان فى انتفاضة مرتعشة، وقد راحت تنتحب فى الظلام دون صوت:
– «هل نركب تلك المعدية إذن؟».
– «لا . أريد أن أقول لك ما أقوله لنفسى دائماً، وانصرف».
سارا... كانا ينتهيان على أسفلت الشوارع النظيفة نحو الميدان الكبير. ارتعشت نسمة حادة، فيما سقطت قطرة أو قطرتان. وعندما تطلع إليها، رأى فى وجهها شيئاً عرفه تماماً.
كان عليها أن تقول، أخيراً، فى المطر الذى راح يتراسل الآن، فجأة.

روبابيكيا

بشرى أبو شرار [*]

ما إن توقفت بمحاذاة الرصيف حتى بدأت تفك حزام مقعدها الملتف على خصرها ... مسمرة نظرتها على العربة القادمة نحوها فى الاتجاه المعاكس ,تقوس حاجباها منزعجة لحمار يجر العربة، يتلوى بها يمينا ويسارا... يكاد جسم العربة أن يصدم سيارتها، ونظرة لم تغادر سطح العربة الحاملة لكتب مائلة متلاصقة ... ونسمات هواء تطير صفحاتها ... تتقلب معه ... ترتفع وتهبط ومعها نظرة عينيها، تشرئب فى مقعدها، ترفع جسدها تودع كتبا تطير أوراقها رياح غربية... غلاف باهت أحرقه لهيب الشمس، أحاله إلى صفرة طينية .. ينهض للريح ليستنيم مرة أخرى .. عرفته من وقفته .. رجل شبه عار يلتحف مئزرا، نحيل الجسد... يد عارية قابضة على عصاه .. ينتصب واقفا وجهته أفق ممتد أمامه يطوى شمسه الحزينة .. حياة غاندى .. وصيام أمه حين تختفى الشمس وراء الغيوم.. وصومه هو حينما تتعطش البشرية لسفك الدماء .

اندفعت خارج سيارتها مسرعة الخطى.. تشد المسافات إليها لتقترب من العربة، وصاحب لها، مدت يدها تلتقط حياة غاندى.. طاهرة النفس.. الحب.. الحقيقة.. التفت إليها الرجل، باغتته بلهفة تسأل:

– كم ؟

أشاح لها بيده غير مبال بوقفتها ولا بكتاب تقبض عليه ..

– أنا لم أدفع فيه شيئا.. فكم تريدين؟

أخرجت نقودها المنفرطة وناولته، وعادت أدراجها حيث سيارتها، وعاد صوته يخترق فتحات الزجاج.

– روبابيكيا.

تقلب أناملها صفحات مهترئة، متآكلة .. تغلق الكتاب، يضئ وجهها صورة له وهو يشق طريقه تجاه النور وسط العتمة، وقامة أنبتتها الأرض وتجذرت فيها، تقلب صفحات أطرافها مثنية، لم تقو يدها على إعادتها ثانية... تقرأ الكفاح حتى النهاية.. الحقيقة أساس الأخلاق.. العودة إلى الوطن ... غرباء فى أوطانهم...تبقى ثنيات الورق كما هى

[*] أديبة من فلسطين تقيم فى مصر



لتحتفظ بذكرى عين مرت بها ومضت.. ترخى جسدها فى مقعدها .. تتكسر نظرتها على مقود تطوقه بذراعيها.. ومركز البريد الواقفة أمامه .. ويد الرجل الواقف وراء القاطع الزجاجى لم تتوان عن الدق بالختم على المظاريف .. مطبوعات بريد القاهرة .. كومة كتب مسافرة .. وكتب حطت على مرفأ الوصول .. قابعة فى صندوقها .. عيون على الخط ... فوزى وهبه: بريد المنيا .. وشقيق له يستشهد فى معركة أكتوبر.. ذاكرة الأخطاء .. صالح الدمس .. تونس .. دار زكية ..

" تهدم سقف بيت زكية فجأة ظهرت قضبان الحديد الصدئ .. كان ينذر بالانهيار، ولم نكن نتصور أنه سيخر بهذه السرعة ".

كانت دار زكية هى فى برعمة دوالى العنب ... كتب فى تونس قرأت فلسطين هناك .. العطش .. زكى العيله وزمن ركن على حافة البئر.. وعطش لن يرويه إلا بئر البلد ..

كتب لم تقلبها يد .. وكتب وهنت وذابت صفحاتها، واجتاحتها صفرة المرض .. تذهب على عربة تسير أمام نداءاته: "روبابيكيا"..

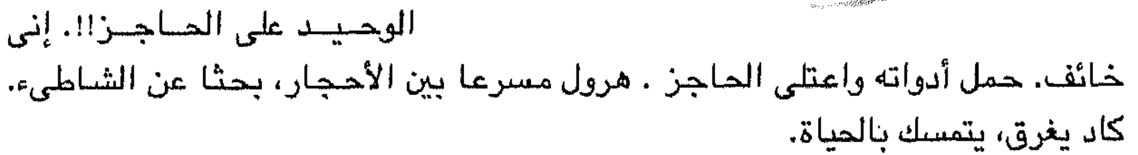
رنت بحنو إلى كتب متكومة بجوراها.

الصياد والحاجز

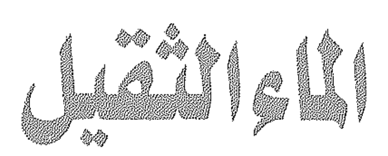
مهدى شلبى

فى الساعات الأولى من ميلاد القمر، بمعطفٌ تفوح منه رائحة البحر وقشريات باقية على سرواله القديم، يتحسس الطريق. وبيده مؤن الصيد وأدواته. ينتظر خلف السور القديم. قارب صغير يحمل الجميع بعيدا عن الشاطىء. يطلب النزول على حاجز الأمواج الغربى . يتعجب الصيادون !! كم نال ذاك الحاجز من رجال. كيف كان البعض عليه صيداً للأسماك، بعد غرقهم ؟!!

إنه يعلم كل ذلك، ولكنها الحياة بضغوطها.. تدفعه للتجربة . انه يتعايش من صيده . وتنتظر عودته أفواه وأياد. جلس على صخرة قريبة. رمى خيطه للماء.. اشعل سيجارة فى ترقب، سمع صوتاً يلوح. شد الخيط !! شده بقوة دون إدراك ! حصل على سمكة كبيرة وضعها فى جراب الصيد. أنزل الخيط من جديد. عاد من جديد إلى سيجارته. سمع صوتا. شد الخيط!! شده بقوة، دون إدراك. حصل على سمكة ثانية. وضعها فى جراب صيده . فجأة أفاق فى حيرة. ما سر هذا الصوت؟! أنا الوحيد على الحاجز!!. إنى خائف. حمل أدواته واعتلى الحاجز . هرول مسرعا بين الأحجار، بحثا عن الشاطىء. كاد يغرق، يتمسك بالحياة.



وقعت من يديه بعض أدواته. يحكم قبضته على الجراب، يصل الشاطىء بأعجوبة. يفترش الأرض متعبا. يغمض عينيه، من سنا ضوء قريب. يتذكر الجراب. ينقب عما بداخله. لا يجد غير علبة سجائر والأخرى علبة ثقاب. يسخر من نفسه ويعود إلى بيته سيرا على الأقدام.



الماء الثقيل

محمد جراح

كما خرجت أعود بعد سنين طويلة تتعلق حقيبتى بكتفى .

أفتش عن شارعنا.. عن بيتنا !، الوجوة تحمل الملامح نفسها لكنها تنطق بما لا أفهمه!

أفترش الأطلال، وأنام فى قلب الخرائب التى لم أودعها حين هربت، فيقفون على رأسى، يلكزنى أحدهم فأهب مذعوراً من جهامتهم، وقسوة نظراتهم مساقاً إلى محكمتهم فأدفع عن نفسى اتهاماتهم، فيبصقون على وجهى من كل زاوية.. أحاول الهرب فتصدنى جموع فاغرة أفواهها من الاتجاهات الأربعة، فلما يغمرنى ماؤهم أحاول السباحة فيتثاقل الماء، وتتباطأ حركة ذراعى وهم يتباعدون بالشاطى عنى، فارتد إلى قرينه فلا أبصره، حتى إذا أظلمت الدنيا تعلقت بغصن وأنا أبتهل متلهفاً أن تظهر اليابسة، فتنزلنى قذيفة من السطح إلى القاع، ثم أرتد إلى السطح مبهوتاً والقصف يحيل الظلمة ناراً تجرى بدخانها على وجه الماء باتجاهى، فأجأر مرعوباً على من ينقذنى من بين الماء والنار حتى أيأس فيخرج أنينى مكتوماً، ويمتزج صراخى بدموعى فأهب من غفلتى مذعوراً .

أتعوذ مرتعشاً ثم يغلبنى النوم فأرى ذئاباً تنبش الأرض، وتنهش بطون الشهداء التى بلل دمها الثرى، فأقف مكتوف الأيدى .

أجيب هاتفاً بداخلى لكننى أتصنم متصلب الجسد، متسمر القدمين، فأصيح فيها فتأتينى زمجرة وجوهها وهى تكشر عن أنيابها فأنكفىء وأنا أحاول النوم مجدداً، تحاصرنى الأطلال، فأبكى فيها الأهل والأحباب فتتساقط فوق رأسى وتدمينى حجارتها، فأنزف دماً تلقفه الأرض ويرتفع متعالياً بجوار رأسى، وفأدفعه عنى وأنا أحاول أن أقبض على حياتى فيتدافع إلى فتحتى أنفى، فأعود أدفعه من جديد وأنا أحاول النهوض، وكلما وقفت وقعت!، فأستيقظ على ضوء الشمس وقد غمر وجهى، وأعتدل على قصف طيران يملأ الأجواء، وأفيق على قذائف تنطلق بغزارة تطارد تلك الأشباح من بقع كثيرة فى تلك الأطلال الممتدة الفسيحة، فأعود أحمل حقيبتى مسرعاً، بينما النيران من هناك وهنا تلاحقنى .

العالم حلماً لا يعرف تفسيره

السيد نجم

لن تخطئه لو رأيته للمرة الثانية، يكفى أن تراه للمرة الأولى.. يهرول بخطواته القصيرة العرجاء، على قصر قامته ونحافته، منتفخ الصدر، متسع العينين،دهشا، وإلا لماذا تلك الانفراجة بين شفتيه؟!

لو لم تتح لك فرصة رؤيته فى الشارع بسبب الازدحام، حتما لن تنساه لو قابلته عند أحد جيران الحى. يردد البسملة والدعاء لك بالصحة والعافية وطول العمر. يبدو فى حضرتك أهم منك ومن مضيفك، ببساطة لأنه لم يحضر للمسامرة وتبادل أطراف الحديث حول شئون الحرب وأفاعيل الساسة. موجود هنا كى يطبب مضيفك، الذى حتما سيهملك حتى ينتهى الرجل من مهامه.

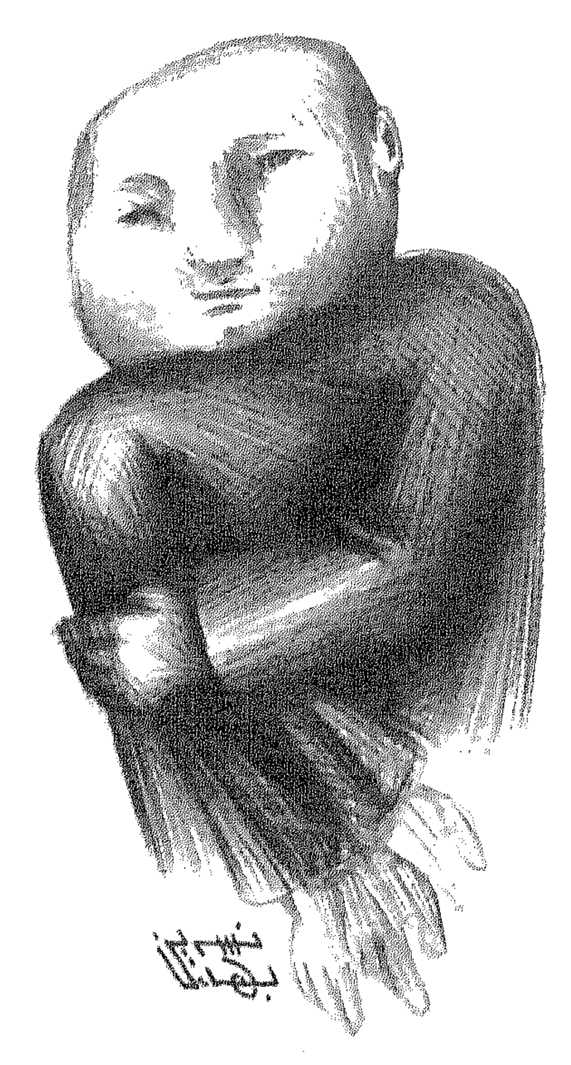
أما وقد صادفته ورأيته، لن يتردد لسانك أمامه، ستنطق فورا:"أهلا عم خلف". الرجل غير منتبه تماما لاسمك ورسمك، لكنه حتما سيرد التحية بأحسن منها. لن يتوقف عن عمله، فهو فى عجلة من أمره، مرضى البول السكرى فى انتظاره قبل تناول الوجبات، وكل سيدات الحى الحوامل، أضف إلى كل هؤلاء شباب ورجالات الحى يعرفونه جيدا، يدعمون رجولتهم بحقنة من أدوية شد العصب.

يعمل العم "خلف" بأطراف مهنة التمريض، فهو ليس ممرضا، لم يدرسها ولم يشتغل بها فى أى مكان.لا..لا، إنه فقط يجيد "ضرب" الحقن، ولا شئ غير ذلك.

أهل الحى لهم رأيا آخر، جعلوه فى مكانة أعلى من طبيبهم، فلا دواء ولا حقن يكتبها الطبيب يتناولونها..إلا بعد موافقته. وهو بتواضع جم لا يعترض أبدا، يعلم أنه لو أشار بإيماءة امتعاض دهشة أو مترددة، حتما سيمتنع المرضى عن تناول الدواء!

كما يعلم أنه ليس مسئولا عن مكانته فى قلوب الناس،على يقين أن دعاء أمه طوال فترة مرضها هو السبب. وبسبب مرضها تعلم "ضرب الحقن" ضمن محاولة رعايته، وتوفيرا للنفقات.

سر الأسرار فيما وصل إليه،بسبب دعاية أمه له لزائريها، ولأنه استبدل عمله كصبى



صغير بمحل البقالة بناصية الشارع إلى مهنة حقن الحقن. خلال تلك الفترة،فترة السبعينيات من القرن الماضى كانت جماعات من الشباب المسرحين من الجيش بعد الحرب، وكذا أصحاب المهن والحرف الصغيرة، وأيضا صغار التجار يهاجرون إلى إحدى دول الخليج تحت وطأة حلم يرجون تحقيقه.. حلم بحياة جديدة، وربما ببعض الثراء، وقد تكون لرغبة البعض فى العيش بعيدا عن المعاناة التى طالت منذ عام سبعة وستين.

لا تدهش أن نال هذا الرجل القصير المكير،كل ما ناله بسبب شكشكات الإبر!، لأنه ببساطة نجح فى وخز إبر الحقن بلا ألم، ونال لقب صاحب اليد الخفيفة.

لا تتسرع وتحسبه لصا نال لقب اللصوص، فهو ليس "هجاما" يقفز أسطح المنازل، ولا"ملقاطا" يلتقط حافظة النقود فى عز الظهر، ولا "هباشا".. ولا أى درجة من درجات اللصوص.

كانت تجربتى الأولى معه مدهشة، بل ورائعة. فى ذلك اليوم قررت أن أتلصص على جمجمة رأسه وأغزو أمفوخه. وددت لو أحطم حاجز الألفة الغامض الذى شيده حول نفسه، عامدا أو عن غير عمد. إنه نمط غامض من الناس،لا تستطيع إلا أن تحبه، ولا تستطيع أن تطرح السؤال:"لماذا لا نكره هذا الرجل؟ من الطبيعى أن تكرهه، لأنه مرتبط بالأمراض والعلل؟

فور أن دخل علىّ، تفحص الأمبول،هزهزه،قال:"زيتى"، فتح علبته المعدنية الصغيرة السوداء الكالحة من غير صدأ، عبث وأخرج "إبرة" برقم ما،وأمرنى بغلى الحقنة الزجاجية والإبرة..

ياه.. هل مازلت تستخدم تلك الحقن الزجاجية؟ أحضرت لك حقنة بلاستيكية ترميها

فور استخدامها؟"، لم يبد اعتراضا ولا قبولا، فقط ظل ممدود الذراع، وبين أطراف أصابعه الحقنة،مبتسما!!

في ذلك اليوم شاركت الجميع، ياله من رجل ماهر. الجديد، وما أسعدني حقا، أنني اكتشفت السر،لأنه يستخدم تلك الحقن القديمة، ولكل نوع من سوائل الأمبولات مقاسا من الإبر مختلفا عن غيره. فلما واجهته بما اكتشفت، ابتسم كعادته، لم يرفض ولم يقبل.. كما أنه لم يصمت، قال: "كله من عند ربنا". فأضاف معلومة جديدة إلى اكتشافي، أن رأس هذا الرجل خالية من أحلام المستقبل،رحل كل أحلامه إلى الآخرة.

طالت فترة لقاءنا الأسبوعي، أتذكر أن الطبيب المعالج يوم أن قرر علاجي أسبوعيا بتلك الحقن، لشد العصب، نظر نحوي من تحت نظارته الطبية الصغيرة، وقد علقها في منتصف عظمة أنفه، قال:"مضطر أنت لحقنة كل أسبوع".لم أتململ، غير مكترث بشكشكات إبر الحقن، عندي العم "خلف". يبدو أن الطبيب لم يفهم، ظل معلقا بناظريه نحوي في صمت. بسرعة أدرت الحديث نحو الحلم الذي لا يبرح رأسي كل ليلة،انشغل عني، ولأنني أطلت الحديث،أمرني بالذهاب إلى الطبيب النفسي.

لا أدري لماذا وضعت ثقتي كلها في العم "خلف"، مثل كل سكان الحي على كل حال، لم أعد أتخابث كي أصل إلى تلافيف مخه..؟؟.. وكانت تلك هي الخطوة الأولى.

أما الخطوة الثانية، سألته وبإلحاح أن يفسر لي الحلم الذي لا يبرح رأسي، وأن يعطني شيئا من خبيئته في العلبة المعدنية السوداء الكالحة من غير صدأ...

بدأ بالبحلقة في سماء الغرفة، تابع بالعبث المنشود في علبته. فجأة أمرني بالصمت، يدهشني تصرفه، ما عاد "خلف" الذي أعرف.. النحيف القصير المكير، دقيق الملامح إلا من أنفه الكبير، لأول مرة أكتشف هذا الأنف،وقد خلصت إلى نتيجة،ربما تصدق في المستقبل.. ربما هذا الأنف سبباً لأن نتذكره ولا ننساه أبدا!!

ليست خطواته القصيرة العرجاء، ولا صمته المريب، ولا ثرثرته التي تخصه وحده، ولا قربه الشديد إلى أنفسنا، حتى أننا لا نتمكن من رؤيته جيدا، أعني معرفته جيدا.

عدت وتساءلت بيني وبين نفسي،ربما السر في الناس أنفسهم، لأن الناس لا تحب الألم..أعجبتني الفكرة، وتفرغت أتأملها، منتشيا بأفكاري.

فلما صمت، ثرثر هو، لم أستطع أن أوقفه. دهشت، الرجل يتحدث عن نفسه كما الناس كلها، بل وقادر على جذب انتباهي، على الرغم من أنه لم يحدثني عن حلمي. اكتفى بالكلام عن حلمه هو، حلمه الذي يتكرر كل ليلة، ولا يبرح رأسه في الصباح، ثم سألني أن أفسره له!!!

....

كتيب
في مجلة

محمود مختار



تقليد جديد قررته الهلال، وهو أن تصدر كتيباً داخل المجلة لأهم الشخصيات المصرية والعربية والعالمية أو لحدث هام ..

وقررنا البدء بالفنان العظيم محمود مختار رداً على دعاوى تحريم فن النحت، ورداً على المناخ المعادى للفكر والفن والحرية، حتى نتذكر أن شيوخ المساجد كانوا يخطبون فى الناس أثناء صلاة الجمعة يحفزونهم على التبرع لتمثال «نهضة مصر» .. فهل تعود هذه الروح الناهضة ؟

«الهلال»

كيف أشرقت روح مصر بين يدي مختار؟

د. محمد فتحى [*]

كتب يحيي حقي ما هو السر الإلهي الذي اختار هذا الصبي الفقير المسكين المحروم «لاعجب أن اسمه مختار» ليضع بين جنبيه لا روحه هو وحده، بل من داخلها روح مصر ذاتها، ليكون فنانها الأول ... ليعبر عن أصالتها وعظمتها وجمالها وعبقريتها، عن إبائها ورقتها، عن كدحها وصبرها، عن قدرتها علي الدوام والتطور معا، عن كرمها في عطائها المتجدد، عن حصافتها . لا أقف أمام أعماله وأنا مغرورق العين بالدموع، إلا أحسست بأنها دموع مبعثها القوة لا الضعف، لا أعهدها في نفسي في غير ذلك الوقت، أحس أن جميع طاقاتي الذهنية والروحية هائلة وإنها تتفجر، وأن معينها لا ينضب .

كيف أشرقت من بين يدي مختار شمس التمثال بعد أن غاب ألفين من السنين؟ وكيف تلمس الفنان روح الشعبية الناهضة؟ وكيف عمل على حثها؟ وكيف كان رائداً للوجدان المصري الحديث؟ تري ما هو سر لمسة مختار العبقرية؟!

كان الشيخ إبراهيم العيسوى عمدة لقرية طنبارة من أعمال مركز المحلة الكبرى، ماتت عنه زوجته وهو فى الخمسين من عمره، لكنه كان مازال يطرب للزواج والنسل، فتزوج إحدى بنات البدراوى أبو أحمد، من إحدى قرى المنصورة المجاورة (نشا) . وفى العاشر من مايو ١٨٩١ ولد لهما طفل سموه محمود مختار وبقدر ما جلبت الولادة الفرحة للأب أثارت إخوته السابقين، الذين رأوا فيه منافسا جديداً يقاسمهم ميراث أبيهم..

دب الخلاف فى البيت واشتدت القطيعة فازداد احتضان الأم لوليدها، وتعويضا عن الحياة الصعبة وعن وهن العمدة وعجزة عن أن يوفر لزوجته ضمانات الراحة والاستقرار، راحت الأم ترضع ابنها، بعد لبنها، قصة أسرتها القصة التى كانت تتناقلها قرى المنطقة بادئه بالأصل البعيد، والنسب إلى على بن أبى طالب وما أن كانت السيرة تصل إلى البدراوى حتى يغلف صوت الأم نغمة أليفة فهى تتحدث عن شئ يخصها مباشرة. كان الرواة يتذاكرون جاه

[*] كاتب صحفى



البدراوى الضخم وثراءه الطائل، ويفخرون بصلاته مع سعيد باشا خديو مصر،وبيلدتهم التى استضافت حاشيته وأقامت لها الولائم الباذخة، و..

تعود الطفل سماع حكايات الأم تعويضا عن الجاه الذى ضاع، وتعزى نفسها فى كل مرة بأن حالها وحال ولدها لم يكن ليصل إلى الهوان الذى تحسه لو لم يقع ما وقع لأبيها وكانت تركز فى هذه الحكايات على كبرياء أبيها وتزهو باعتزازه بنفسه، وسخريته من الأتراك الذين كانوا يعيشون فى أبهة وسلطان، ويسومون الأهالى العذاب، وتتذكر دس هؤلاء الأتراك لأبيها، وكيف استطاعوا نفيه إلى السودان جزاء تمرده على الظلم الذى كان يقع على الفلاحين فى جباية الضرائب و.... ويتهدج صوتها من الأسى حين تصف خروج شرازم الخيل من القرية فى الليل حاملة الشيخ المنفى، إلى حيث أراد الله له أن يموت ويدفن بعيداً عن بلده وأهله!

على شاطيء الترعة

لم تنس الأم أدق تفاصيل قصة أبيها، ولم تزل ضربات أرجل الخيل تطرق سمعها حتى أورثتها طفلها. وهكذا ساهمت الظروف فى ارتباط الطفل بأمه وعالمها على نحو وثيق.

شعور بالفقد

كانت هذه لمسة التكوين الأولى التى شكلت عالم الطفل محمود مختار ووجدت هذه اللمسة تثبيتا وتعزيزا لها حين زادت هواجس الأم وزاد خوفها على ابنها، فرأت إبعاده عن الجو الخانق الذى صار يسود بيت أبيه وإخوته، وبعثت به قبل أن يبلغ العاشرة إلى بلدتها (نشا) ليقيم فى كنف أخواله وحمايتهم..

وفى البلدة الجديدة، يقود القدر الطفل إلى جارية تلاحقه بحكايات لاتنقطع، لاتفتأ تضيف أجواء وتفاصيل خلابة إلى قصة أجداده، وإلى قصص أخرى تحكيها عن عوالم مختلفة تدور فى بلاد غريبة، وجوار هاربات فى سفوح الجبال خوفاً من مطاردة «الأسيرجى» و..

وهكذا طبع شعور الفقد عالم الطفل الأخضر العود، فقد هيلمان الجد وخيوله وجواريه وفقد الأم والأب والأخوة، وفقد الجوارى الهاربات وفقد.. وارتبط الفقد الذى أحسه من خلال حكايات أمه بالوضع غير الطبيعى الذى وجد نفسه يعيش فيه بعيداً عن بيته، وهكذا راح يحاول استدعاء بعض ما افتقده فى

أحـلام يقظتـه، ورغم أنه كـان يفلح فى بعض الأحيان، إلا أن كل شئ سرعان ما كان يتسرب من بين أصابعه، ولا يبقى له فى النهـاية إلا السـراب والذكـريات مع واقع الاستلاب المؤلم .

يحـاول أن ينضم إلى أطفـال القـرية يمارس معهم ألعاب التسلية التى يغرقون فـيهـا وسط الإهمـال والتـراب والمعـارك اليومية وسيوف الحطب و... لكن هيهات أن تلبى مـثل هذه اللعـبـات أشـواقـه لاستـعادة مفـقوديه ، ذلك عـلاوة على أنه يحس جداراً مرتبطاً بمشاعر الفقد أيضا - يفصل بينه وبين هؤلاء الأطفال الغرباء الذين لم يولد بينهم.

يسـتـمع مـصـادفـة فى المقـهـى إلى الراوى الريفى يحكى علـى الربابة قـصـة أبى زيد الهلالى ويحس فيما يسمع علاقة وثيقة بحكاية جده نفسها، فيدمن الركون إلى حيث ينشد الراوى.

لمس ما افتقده

ويؤجج الغناء مـشـاعـر الفقـدان تؤرقه الأشواق كثيراً فيجد نفسـه، على حين غره ليس فى حضـرة أمـه وابيه وجده فقط، بل وهـم يضمونه إلى أحـضـانهم ويضـمـهم ينتـشى نشـوة لم يعرفها قـبلا، لكنهم كمـا ظهروا فجـأة، يختـفـون فـجـأة، لتـعود مـشـاعـر الفـقـد والشوق والظمأ، فلم يكـن الأمر سوى طيف من الأحلام ..

يشـغل عـالم الحلم الطفل، ويسـأل أقـرانه، ويتـعـجب لكونهم لايرون الصور التى يراها خلال نومه، فيعتقد أنها شئ خاص به، فتهزه على نحو لم يعرفه من قبل، حين لايرى فيـهـا أسرته فـقط بل وكثـير من الحكايات التى كـان يسـمعـها صوراً حقيقية واضحة جلية وليس كلاما ولا أوهاما كما فى أحلام اليقظة، ويفرح بها كثيراً، رغم ما يحسه من مرارة فى بعض الأحيان حين تشتعل الرغبة فى أن يلمس ما افتقد، لكن شيئاً ما يشله أمام الصور ويكبل يده فلا يستطيع تحريكها، لتستحيل اللمسات.

تعـود إبهـار الصـور لكنه بات يموت شوقاً إلى تثبيتـهـا، حتى تظل جزءا من واقعه، ولاتهرب منه أبداً ليستعيد جده وخيوله وجواريه، فتنصلح أحواله هو وأمه وأبيه وإخـوته جميعاً يعود إلى أختـيـه وبيته، ولا يحس وحشة بين الأطفال، ولا يعيش غريباً غربة تعافها نفسه الأبية فى بيت أخواله، مهما قيل عن أن الخال والد.



الفلاحة والماء

يتوحد الطفل مختار يوماً مع القرية فى انتظار عودة حجاجها، ويجلس فرحا أمام البيت يراقب من يبيضونه ويرسمون عليه مشاهد عجيبة احتفاء بالحاج العائد، تروقه الرسوم فيخف منتشيا ليشاهد بيوت الحجاج الآخرين، وعمال الطلاء يزينونها ويذهل حين يقف أمام بيت حاج قديم حالت الألوان على جداره، فلا يرى الرسوم الباهتة وحدها، وإنما أيضا صورا مثل التى تعود أن يراها فى أحلامه تنبعث بين أرجاء الطلاء القديم الذى تساقطت أجزاء منه .

وترتبط بأيام عودة الحجاج حادثة أخرى يجلس نساء البيت يصنعون من العجين أقراصاً وأشكالاً ساذجة مثل العروسة والحصان والنجمة والهلال ويدخلونها الفرن لتسويتها، قبل توزيعها عند استقبال العائدين من زيارة بيت الله، ويمد الطفل يده مرة بعد أخرى محاولا مشاركتهن صنع أشكاله، لكنهن يطلبن منه الذهاب للعب من الصغار فيضطر إلى الابتعاد طاوياً فى نفسه، ضمن ما يطوى، غضبة وعدم رضائه، مع شوق عارم لصنع الأشكال..

مدرسة الطين

تظل لغة الصور الحية المتبدلة تثير شغف الطفل مختار وحيرته، إلى أن كان يوم حولت فيه مياه الشتاء تراب القرية إلى طين يذهل الطفل القديم المتساقط، وإن كانت مجسدة فى نوع من النقش البارز أو الحفر الغائر، يرى فيها جده العظيم وشراذم الخيل تخرج حاملة إياه من القرية، إلى جوار عشرات من المشاهد التى سمع عنها فى حكايات أمه وجاريته قبل أن يراها بعينيه خلال الأحلام.

فى لحظة اكتشف الطفل مختار الطريق إلى «أبجديات» لغة التجسيم، كما حدث فى لحظة سابقة مع «أبجديات» لغة الصورة، ولغة الخيال ولغة الأحلام، لكن سرعان ما تزول الأساطير مع زوال مجسمات الطين، ولا تبقى إلا الرغبة فى أن يلمس ما افتقد بأنامله.

لقد تعود الطفل أن يهتز لبعض مناسبات القرية وأولها، «المولد»، ذلك

رأس عروس النيل

رأس مختار

الاحـتـفـال بيـوم الميـلاد، الذى يدخـر له الناس كل شئ وعندمـا يقترب - مـوعده يهجرون مشـاغلهم وأحـزانهم ويشـعرون بفرحة ساذجة، وينساب فى نفوسهم دعاء إلى الراحة، فينصـرفون عن كدهم الدائم ليعدوا نذورهم ويؤهلون عرائسـهم. ويوم «المولد» تمضى الجموع صـوب المسجد الكبير حاملة نذورها، وفى ساحة المسجد تقام حلقات القراءة والذكر، وعند مدخل البلدة تنصب المراجـيـج وتتناثر عـربات الحلوى، ويتـزاحم الأطفـال حـولهـا هذا يحلم بحصان وتلك بعروسة، بينما يجاهد الآباء لتحقيق هذه الأحلام الصغيرة، حتى تعم الفرحة فى تلك اللحظات النادرة :من حياة بلدتهم . وعندما يقبل الليل ينصرف الناس إلى بيوت البلدة لمشاركة أهلهـا أفراحهم، ويظل صدى الليل يردد أغانيهم ومواويلهم وضحكاتهم حتى يلوح الفجر.

فى واحـدة من هذه الليـالى، كـان النعـاس يغالب الطفل ويميل برأسـه، لكنه وجد نفسه يهب واقفاً فجأة أمام حصان حلاوة عليه فارس، أحضره له ذووه، نظر إليه برهة ولمعت فى رأسـه خاطرة، إذن فالأمر لايقتصر على ما يصنعه الشتاء فى الطرقات فهناك من يصنعون ويثبتون الجياد والفرسـان - كـالمبيـضين الذين يثبتون الصور على الجدران - ليصبح لمس ما يجسمونه فى المتناول على الدوام ، سرعان ما يتذكر أنه طالع الطين الذى صنع لوحات الشوارع الصرحية إياها على شـاطئ التـرعـة، بل وأنه فكر أن يستخدمه فى صنع مـا يريد من أشكال

حين منعتـه النسـوة من مس العـجين أيام عودة الحـجـاج. وهكذا راح الطين يناديه لأن يثبت مـا يريد من لوحـات الذكـريات التى تعودت الهرب منه.

ظل الطفل مـخـتـار يتقلب فى فـراشـه غير قادر على النوم، وفى الصباح انزوى تحت شـجـرة جـمـيـز مـعـزولة ومـد يداً مرتجفة مترددة إلى طين الترعة، ورويدا وجده ينصـا ع لأصـابعـه، فـشكل بعض المجسمـات التى أرضـته، وحين عـاد إلى موضـعـهـا فى الأيام التالية راقه أنها لم تهرب كـصـور الأحـلام وطين المطر. ومنذ ذلك اليـوم نسى نفسـه تحت الجـمـيـزة يجـسـد مـا طواه طويلاً، ويصنع من طين الترعة الخيـول والفرسـان الراحلة نحـو البـلاد غـربيـة، والجـوارى الهـاربات عند سفوح الجبال خوفاً من «الأسيرجى» و... يشتاق لأمه، ويرى صـورة لها فى عشرات

الفلاحات اللاتى يقصدن الترعة يحملن جراراهن فى مرمى عينيه، فيمضى معبراً عن شوقه إليها بصنع التماثيل لهن.

راقته اللعبة الجديدة إذ لم يقتصر الأمر على الراحة الهائلة التى بات يحس بها هو يجسد ما يجول بداخله، مما بثته فيه أمه منذ نعومة الأظفار، بل راحت اللعبة، وياللعجب، تذيب الحاجز الذى كان يفصله عن الأطفال. باتوا يتجمعون فى ساحة الجرن القريب يلهون بتماثيله، وعندما ينتهى لعبهم يحمل ما تبقى إلى البيت ليجففه فوق الفرن، ثم ينسقه فى جانب من سطح البيت، حيث يجلس بين الحين والآخر يتأمل مجسماته ويلمسها ويناجيها، فى لحظة يتأكد لديه النزوع إلى اختصار التفاصيل والتجريد الذى تعلمه من مجسمات العجين الساذجة، (العروسة والعصفورة والنجمة و...)، التى تصنعها القرويات وفى لحظة أخرى يكتشف أن مجسماته أكثر قرباً إلى الواقع من تماثيل الحلوى، مثل العروسة والحصان، ومن هنا فهى تفى على نحو أكبر بالمطلوب، وفى لحظة ثالثة يكتشف .

روح مصر الشعبية

يقترب العيد ، أحد أيام القرية المشهودة، وما يكاد فجره يطل حتى تفارق مضاجعها، وتنهض للقاء أبناء جاراتها القادمين لزيارة مسجدها والتبرك بالمقام الموجود فيه، ويمضى الجميع مختالين بملابسهم الجديدة التى لا تظهر إلا فى الأعياد، وتحمل الطوائف أعلامها وتدق البيارق وتتطاير فى الجو نتف من الأغانى والمواويل والأذكار .

لقد خلبت لب مختار كثير من هذه المشاهد فى الأعياد السابقة، لكنه يأخذ مكانه تحت الجميزة هذه المرة، ويحيل بعض أحداث العيد ومشاهده إلى أشكال يصنعها من عجينته الساحرة الطيعة، ورويدا يعتاد أن يصور أشخاص البلدة ومآتمها وأفراحها و...، بل ويجد فى العبث بالتماثيل التى يصنعها لمن يغضبونه من الناس، يسخر منهم ويجسمهم فى صورة العبيط والشحاذ و..ويحس راحة لا تبارى بالتنفيس عما يكظمه فى نفسه حيالهم، دون أدنى معرفة بفنون الكاريكاتير أو الهجاء أو..

يكبر الطفل فترسلة أمه - التى عادت فى نهاية المطاف للعيش فى بيت أبيها - إلى الكتاب، لكنه يجد نفسه فى عالم

الذهاب إلى النهر

غريب عليه تماما فيتمرد ويفر إلى عالمه الخاص إلى الترعة والطين، يتابع هوايته ويحيل أحداث القرية إلى تماثيل .

تنتقل الأم للعيش فى القاهرة جرياً وراء علاج بعض أمراضها، لكن خاله يرفض أن تصحب الطفل معها حتى يظل فى كنفه وحمايته فى المرحلة الحرجة التى يمر بها ، فيبقى مختار «وحيداً» يتفتح وعيه مع صباه، وهو يمارس الزراعة، حين يسمع المواويل التى تدور حول أسراب الملاح وهن يحملن الجرار عند الشروق وعند الغروب : «راحو الصبايا والصبايا جم ..» «أحب مشى العصارى لأجل ما أشوفك»«ياطير، ياأخضر، ياوارد على الميه»، «بالله يابحر حبى ماجاش ملا بدرى»، تتعزز وتتكثف هوايته فى صنع التماثيل لأسراب الملاح بمبررات جديدة، ناهيك عن أنه يتعزى بها عن غياب أمه وأختيه . لكنه يتشاجر مرة مع أطفال البيت، ويسمع كلمات يعدها إهانة له، فيخرج من القرية لايلوى على شئ، قاصداً القاهرة مصمما على ألا يعود .

وفى القاهرة يتقلب الصبى – وقد جاوز الثانية عشرة – على العيش بين حوش الشرقاوى والحنفى وعابدين، تهزه تقاليد الحارة وروح مصر الشعبية ، التى يراها تجمع بين الناس أينما ذهب، تؤلف بين قلوبهم وتجعل منهم أسرة واحدة فى الأفراح والأتراح، كما أنه يجد نفس الملامح ونفس الألعاب والأمثال والأغانى أو شئ قريب يكمل مع نظيره الريفى، صورة مصر.

العمدة الصغير

وما أن يستقر مختار فى القاهرة حتى تلحقه أمه بالمدرسة، ليتم تعلم القراءة والكتابة التى بدأها فى الكتاب، لكن الصبى يفتقد الترعة وطينها والقرية وأسراب ملاحها كثيراً، وتلفته بيئة شعبية تحوطها عمارة القاهرة الإسلامية، والضوء الساطع بالنهار يعكس ظلالاً حادة على زخارف عمارة المساجد والبيوت القديمة ، فتوقظ لدى الصبى الحساس الرغبة فى التشكيل المجسم ، وتداعب إدمانه للملامس اليدوية، وتحسس المجسمات.. يحس بالاستلاب لكنه يتذكر صور الأحلام ورسوم بيوت الحجاج فينخرط فى لعبة الورقة والقلم والخط والمساحة و.. ، ويتطور الأمر فيمضى يرسم مشاهد الحى والورش الصغيرة التى كان يذهب ليتكسب منها مع أقرانه، ومع إجادة القراءة تقود حكايات الربابة والقهاوى إلى صفحات الكتب ، التى بات يقتنيها، لتتسع آفاق رحلته مع الخيال.

مع الوقت وبروز الدور القيادى للصبى الشهم بين أقرانه يلقبونه هو

ابن البلد

الفلاح ابن العمدة بـ «العمدة» ، وكثيرا ما يجتمع أقرانه حوله، يقرأ لهم حكايات ألف ليلة وقصة الهلالية، فتحلق نفوسهم عاليا ويستريحون من عناء كدهم المرهق، وعندما يتوفر لهم بعض الملاليم يقبلون على «صندوق الدنيا»، ليشاهدوا صور «يونس والسفيرة عزيزة» و...، ويتسمعون إلى حكايات صاحب الصندوق عن الأبطال والأسفار.

لقد كان عام ١٩٠٨ بداية نهضة جديدة ، ففيه تأسست أول جامعة أهلية في مصر بدعوة من مصطفى كامل والشيخ محمد عبده ولطفى السيد وقاسم أمين و.. وفى نفس العام أسس الأمير يوسف كمال مدرسة للفنون الجميلة بدرب الجماميز.

وبينما يتفاقم إحساس مختار، وهو يمارس لعبة الورقة والقلم والخطوط ، بافتقاد عالم الطين الذى كان يعايشه تحت الجميزة يسمع عن افتتاح مدرسة الفنون الجميلة على مقربة من بيته، وكأنما لتصله بتجربة الطين من جديد .. يعلم مختار الذى ناهز السابعة عشرة - بالخبر فلا تغمض له عين ، وفى الصباح يخف إلى مكان المدرسة فيصلها مبكرا قبل أى من العاملين، فيشغل وقته بأن يرسم على أحد جدرانها بعض صور شاطىء الترعة التى افتقدها. وفى طريق ناظر المدرسة الأجنبى إلى مكتبه، يقترب من الغريب الذى يشوه جدران المدرسة ليوبخه، لكنه يدرك مختار وقد رسم مجموعة من الخيول التى اعتاد تصوير ملامحها الأصيلة، البعيدة عن الملامح الكرتونية لحصان المولد، فيعجب الناظر بالرسوم، وحين يتجاذب مع مختار أطراف الحديث ، يؤخذ بلماحيته وصدق فطرته وجرأته، فيقرر قبوله فى عداد تلاميذ أول دفعة تلتحق بالمدرسة.

ابن العمدة والنقاشة

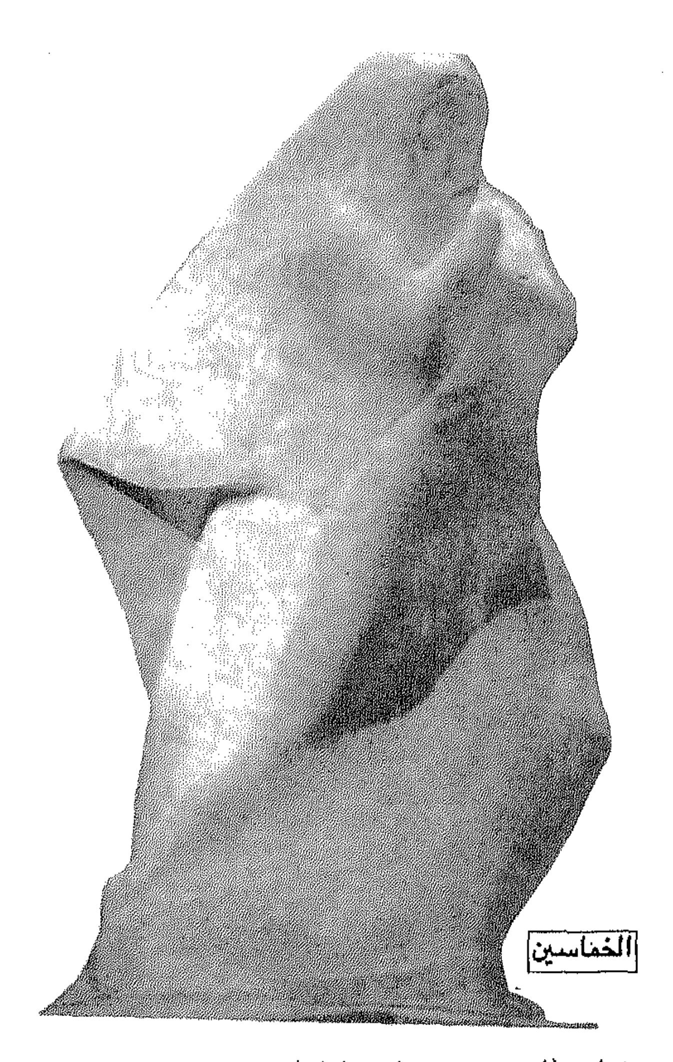
كانت مفاجأة صادمة لأهله هزتهم جميعا .. فالأم كانت قد نذرت مختار للأزهر ليعاود سيرة جده، ومن تجاوزوا هذه المرحلة يودون أن يكمل مختار تعليمه فى المدارس الأهلية الحديثة، ليصبح صاحب مهنة يعتد بها. ثم ها هو أخوه غير الشقيق الذى لم يبال به يوما، واستأثر وحده بالجانب الأكبر من ثروة أبيهما، يسعى إلى تجنب «الكارثة المحلقة» لأنه لا

|كاتمة الأسرار|

يتصور أن يصير أخ له يحمل نفس لقبه «نقاشا» أو «مبيضا».. يدعو مختار للعمل فى أملاكه بدلا من متابعة هذه الدراسة الضائعة، لكن الناصح يعود أدراجه وهو يكاد يجن من العجب : لقد فرغت الدنيا.. ابن العمدة يصر على أن يكون نقاشا ؟!

لا يأبه «العمدة الصغير» بالمعارضة ويمضى فى طريقة لا يلوى على شىء معتدا برأيه، وبكبرياء استمده من الحكايات التى سمعها عن جده، الأمر الذى سيتكرر كثيرا فى المواقف التى يواجهها مختار مستقبلا. وينبهر «جيوم لابلانى» أستاذ النحت فى مدرسة درب الجماميز بقدرات تلميذه، وقد انطلقت يداه المتمرستان فى استنساخ روائع النحت العالمى، بينما راح مختار يلح فى المطالبه بشاطىء ترعة وجميزة «مشغل خاص» فى المدرسة يعد فيه تماثيله. وسرعان ما يحول مختار المشغل، مستفيدا من مثابرته الريفية وبعده عن الطراوة، إلى معبد يقضى فيه معظم وقته فيبدو كالصوفى الذى نفض يده من كل شىء واستأثرت به عبادة واحدة، ويكاد الفن ينسيه نفسه .. لقد اكتشف حياته وقيمته ومستقبله فى النحت، إنه – وبالذات مع الحكايات الغريبة التى يسمعها من أساتذته – وسيلته لإثبات الذات ، والطريق الذى يمكن أن يقوده إلى التفوق والظفر.

وتمتزج روح المرحلة مع أحلام البطولة ويرتبط مختار بنبض الأمة ويشعل قلبه وهج الحماس، الذى تؤججه


الخماسين

خطب الزعيم مصطفى كامل، فسيتوحى من التاريخ صور : البطولة العربية صانعا تماثيل لخالد بن الوليد وعمرو بن العاص وطارق بن زياد، ومع دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة ينحت تمثال خوله بنت الأزور التى حررت النساء العربيات من أسر الروم و.. ولا تقدم الحركة الوطنية فى تلك الأيام على مسيرة إلا وقد أبدع مختار لها عملا جديدا، وفى احتفال الناس بتشييع جنازة الزعيم مصطفى كامل يتقدم طلبة مدرسة الفنون جموع المشيعين حاملين تمثالا نصفيا له من نحت مختار !!

كان الحماس الوطنى يتصاعد وكانت الجموع لا تفتأ تطالب بالدستور، وراح مختار «العمدة الذى لم يعد صغيرا» يقود



حاملات الجرار

مدرسته للمشاركة فى حركة الجموع، ويخطب ويهتف و... ، ليتطور الأمر ويتم فصله مع عدد من زملائه فى المدرسة.

لم يكن افتتاح مدرسة الفنون الجميلة مجرد فكرة عبقرية خطرت بالصدفة على ذهن الأمير يوسف كمال ، فقد سبقتها بشائر بعودة الفنون الجميلة إلى حياة المصريين، تمثلت فى ركب المصورين الذين عملوا فى مصر منذ الحملة الفرنسية، والأضواء التى ألقاها شامبليون على الفن المصرى القديم، والفنانين الأجانب الذين وفدوا إلى مصر يصورونها ، وجاءت المدرسة أخيرا تلبية لتغيرات فى الواقع المصرى وترى دورا للفنون فى إذكاء الروح الوثابة، وتعكس احتياجات ارتقائية حقيقية من جانب الناس .. ولهذا كان ينتشر فى القاهرة مراسم ومشاغل أقامها الفنانون «الشعبيون» ، حول حديقة الأزبكية وفى شارع محمد على و ...

يشوق مختار مواصلة إبداعه الفنى ، فيستأجر مع زملائه المفصولين حانوتا بالقرب من مدرسة درب الجماميز، يحولونه إلى مشغل يواصلون فيه ممارساتهم ورسالتهم، ويعرضون أعمالهم الفنية ، حتى يراها الناس .. ويدرك أساتذة المدرسة أن حماسة مختار أمر طبيعى فى عمر الشباب، وأنهم بالتسامح يتيحون الفرصة لنمو شخصيته وتوجيه حماسه إلى الطريق المثمر، حتى يتحقق ما توسموه فيه من نبوغ ، وحين يفاتحون الأستاذ «لابلانى» فى ذلك يرق قلبه للمفصولين فيعيدهم إلى معهدهم.

يعود مختار إلى معبده مواصلا عبادته، ويهتز قلبه على البعد لفتاة إيطالية من أقرباء أستاذه «فور شيللا»، فتلهمه مشاعره - إلى جوار بعض القصائد - تمثالا عن «الحب» يثير إعجاب كل من يشاهده، فيصوره أحد زملاء مختار ويرسله إلى «لابلانى» حيث

كان يقضى إجازته فى باريس ، فيرد المربى الكبير برسالة تقدير وإعجاب بالتمثال، تتضمن رجاء بأن ينقل «الصديق» إلى مختار رأى «لابلانى» بأنه سيكون فخرا لمصر بل للعالم كله . وما يفتأ الرجل يكرر لمختار فى كل مناسبة بعد ذلك : «إن لك دورا هاما ستقوم به نحو بلادك».

أول مبعوث إلي باريس

كان النتاج الفنى السائد فى مصر صدى باهتا «للأكاديمية التعليمية»، بقيودها وحرفيتها، وكان هذا النتاج قد أصبح وسيلة من وسائل الزينة، وحين بدأ تعليم الفن فى مدرسة «درب الجماميز» ١٩٠٨ أو فى مراسم الفنانين الأجانب، كان ذلك كله يتم بأساليب مدرسية «أكاديمية» ، لكن مختار كان قد تمرس قبل أن يأتى إلى معهده العلمى فى مدارس الأحياء الشعبية والحلم والقرية والطين والجدود والفقد والعاطفة والحدس و الخيال.

فى عام ١٩١١ يجرى تنظيم أول معرض لأعمال طلبة مدرسة الفنون الجميلة، وتلقى أعمال مختار الإعجاب، ويمضى «لابلانى» يشير إلى إيماءات النبوغ فى هذه الأعمال مزهوا بتلميذه . ويوافق الأمير يوسف كمال صاحب المدرسة وراعيها على إرسال مختار فى بعثة إلى فرنسا لإكمال دراسته ، وهكذا يشد مختار رحاله أواخر عام ١٩١١ قاصداً باريس، وفى طريقه إلى ميناء بورسعيد يتذكر القول الذى ما فتأ أستاذه لابلانى يكرره : «إن لك دورا هاما ستقوم به نحو بلادك» . فيترنم «العمدة» بأبيات من تأليفه جاء فيها:

أعلل نفسى بالمعالى تخيلا
فياليت آمال الخيال تكون
سأرفع يوما للفنون لواءها
ويبقى لذكراها بمصر رنين

كان مختار مفتونا ومشوقا إلى لقاء باريس من كثرة ما سمعه فى مدرسة درب الجماميز عنها، وعن مونمارتر ومونبارناس و.. لكن باريس تستقبله بليل وهو لايكاد يعرف من الفرنسية شيئا يذكر، وفى حى فقير مازالت بيوته تضاء



حارس الحقول

بالشموع، بينما كان يعرف الكهرباء فى مصر !! ويسبب له اللقاء الأول صدمة. بالذات مع ما اتسم به من حياء وانطواء وقيم قروية وشرقية تتباين من قيم العالم الجديد .. لكنه سرعان ما يتجاوز كل ذلك عبر الاندماج فى عالم باريس الفنى ، وفى جوها الحر الذى يحث الإمكانات ويطلق الطاقات ويصقل القدرات ويفتح الآفاق.

فى امتحان القبول بمدرسة الفنون الجميلة الفرنسية «البوزار» ، يفوز مختار بالمركز الأول على أكثر من مائة طالب تقدموا للالتحاق بالمدرسة. وتصل أنباء نجاح مختار مصر ، فيكتب له الأمير يوسف كمال : «أنت مصرى فيجب أن تعود مصريا وأن تشتغل بكل إمكانك لأننا جميعا معتمدون عليك ومنتظرون نتيجة اجتهادك لأجل أن لا يقال إن المصرى عديم الإرادة وإنه لا يفلح فى الأعمال الفنية التى هى مظهر من مظاهر المدنية».

وفى الاحتفال التقليدى لاستقبال الدفعة الجديدة بالمدرسة يقرر الطلاب القدامى حمل مختار فى محفة وعلى رأسه تاج من ورق يشير إلى أنه «رمسيس الثانى» ، ويمضى طلبة الفنون من كل الأمم يزفونه فى شوارع باريس إلى حيث مقر الاحتفال يرددون أغانيهم وهتافاتهم ، ولسان حال مختار فوق محفته يكرر – بين الطعام والشراب ووجوه الحسان – كلمات مصطفى كامل التى حفظها كل مصرى عن ظهر قلب : «لو لم أكن مصريا ..» والوقائع تكسبها أبعادا جديدة. وهكذا ينتظم مختار فى مدرسته الفنية الجديدة مرتبطا بالإرث الفرعونى .

الفن المصرى القديم

وتدخل حياة مختار رويدا تجارب جديدة، تمثلت فى الاتصال بالحركة الفنية عن طريق المتاحف والمكتبات وأكاديميات الفنون الحرة، وتتفتح أمامه عوالم جديدة من المذاهب الفنية، ومن الموسيقى والأدب ومختلف الفنون . وكان ذلك كله قميناً بأن يجرف ابن العشرين ويقتلعه من جذوره. لكن نشأة مختار الريفية الأولى كانت قد أخذت جذور الانتماء إلى أعماق بعيدة فى وجدانه، وتركت فى أنفه عطرا لا يمحى لغبار وطين مصر، وعلى وجهه لفحة من

ريحها و.. كما أسرته المجسمات الشعبية التى كانت شائعة آنذاك، وانعكس تأثيرها على التماثيل الكاريكاتورية ذات الطابع الشعبى الساخر (مثل ابن البلد) التى أبدعها أثناء سنوات درب الجمامين، كما استعر الحماس بالمشاعر الشعبية الوطنية...

وكان العالم قد استيقظ مدركا أهمية مصر، فمع الحملة الفرنسية جاءت بعثة علمية انكبت على دراسة مختلف وجوهها، بما فى ذلك آثارها القديمة. وشغل العلماء بالمقتنيات الأثرية وأهمها حجر رشيد الذى أدى إلى فك طلاسم اللغة الهيروغليفية، الأمر الذى نهض كثيراً باهتمام أوروبا بمصر القديمة. كما أصدر علماء الحملة كتاب «وصف مصر»، وكان له دوى منقطع النظير فى الأوساط العلمية والثقافية الأوروبية.

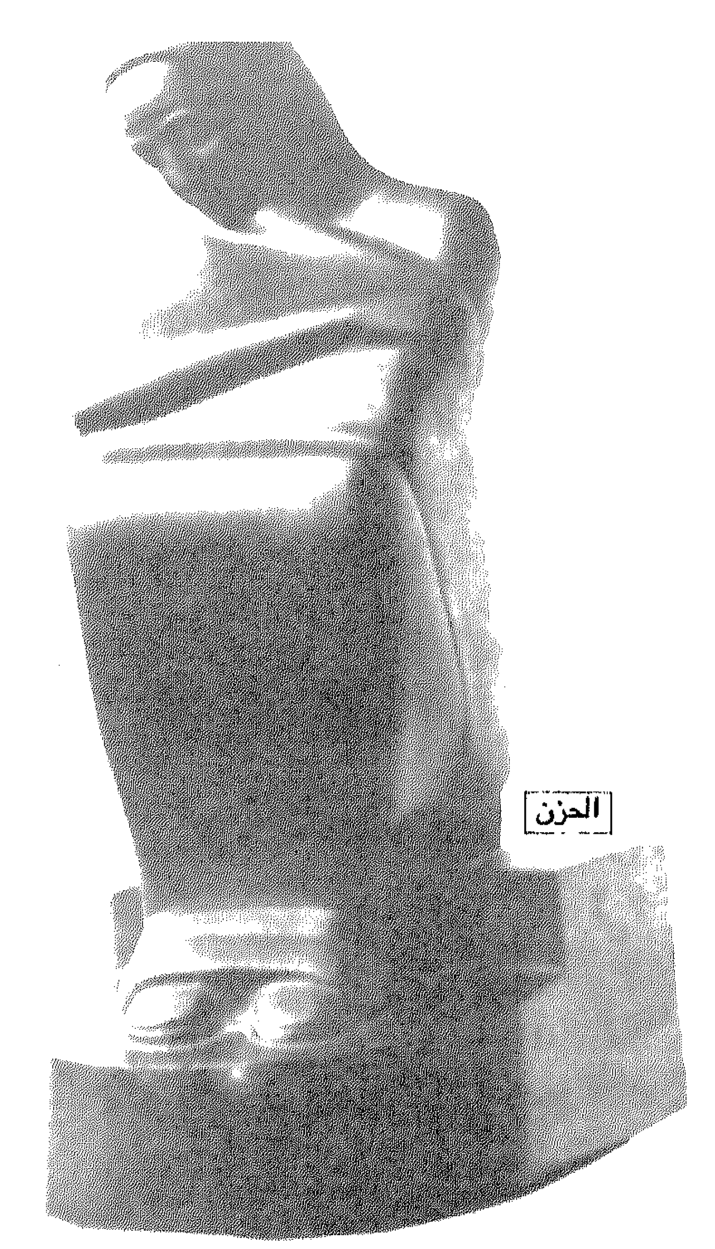
وظلت حركة الكشف الأثرى تتابع نشاطها على يد ماسبيرو وماربيت وغيرهما بتشجيع من أولى الأمر فى مصر. وفى كل يوم كان ينبعث من رمال وادى النيل أثر خالد ليستقر فى متحف بولاق أو يتسرب إلى أوروبا فتتلقاه متاحف اللوفر وبرلين ولندن و ...

كانت باريس عامرة بالمدارس الجديدة والإغراءات والبدع فى نفس الوقت. وكان مختار مشوقا للتعلم والتفوق فظل أمينا على تقاليد المدرسة التى يتعلم فيها، ملتزما أصول الفن الإغريقى والرومانى، لكنه كان مسلحاً أيضا بإحساس ناضج بأهمية فنون التراث المصرى المعاصر والقديم على حد سواء، ومحملا بالوصايا و ...

حسين رجب

شاطئ ترعة وجميزة فى باريس

وكانت مسيرة مختار قد علمته أن تعلم الفن لا يكمل إلا بممارسته، بل إن هذه الممارسة هى أهم شئ فى التعلم، ومن هنا لم يكن له أن يقف عند أسوار المدرسة، وأصر أن يكون له شاطئ ترعة وجميزة (مرسم خاص) فى باريس، ليواصل - بشكل مواز للدراسة - تدريبه



الحزن

وإنتـاجه وخلقـه الفنى. وكـان طبـيعـيـا أن يصطدم بالمشرفين على البعثة ولوائحهم البيروقراطية، فكتب شارحا الأمر إلى الأمير يوسف كمال، الذى استجاب لطلبه.

وفى عام ١٩١٣ بعد ثلاث سنوات من الدراسة فى باريس، وبعد أن شبع من لذة الدرس والممارسة والتفوق سعى إلى عرض عمل من أعماله فى المعرض السنوى ، للفنانين الفرنسيين وهكذا كانت «عايدة» المصرية الحزينة التى ترسف فى ذل الاستعباد ورق القيود.. ذلك التمثال الذى استلهمه من اوبرا فردى، أول عمل فنى مصرى حديث يعرض فى فرنسا، وأثنى النقاد والصحفيون الفرنسيون ثناء بالغا على الطارق المصرى الجديد لأبواب معارضهم.

تأثروا فى مصر بما حققه مختار من نجاح فطلبوا تعيينه ناظرا لمدرسة درب الجماميز خلفا لأستاذه لابلانى، لكن العمدة فاجأهم (كان فى الثانية والعشرين من عمره) برفض العرض!! فقد كان يحس بأن الطريق أمامه لا يزال طويلا، ويدرك بعد مارآه فى فرنسا أن المهمة الفنية التى ذهب إلى باريس من أجلها لم تتم ولعله كان متأثرا – لم يزل – بطعنات الأخ الأكبر وبعض أقاربه ،وهم يهزأون من اختياره ممارسة الفن، وما قالوه عن ضياع الفتى الذى انحصر سقف طموحه فى أن يصير «نقاشا» أو «مبيضا». ولعله همس لنفسه »ما الفارق بين المبيض وناظر مدرسة المبيضين؟». كان جريح النفس يحلم برد يتناسب مع كبريائه وآماله وقدراته .. برد لا ثق يعيد الاعتبار ليس لشخصه فقط، وإنما للفن أيضا، بالذات بعد أن رأى فى باريس: «ما يحيط به من منزلة .. كان مشدوداً إلى المستقبل الذى تصوره واللواء الذى سيحمله، فقد ترسب فى وجدانه مع كلمات أستاذه لابلانى وأميره يوسف كمال أنه صاحب رسالة فنية غير عادية.

الحرب تغير كل شي

لكن الحرب العالمية (١٩١٤) تدهم مختار فى باريس فيتفرق زملاء الدراسة، وينقطع مرتبه، ويضطر للعمل فى مصنع

للذخيرة عشر ساعات كل ليلة حتى يستطيع أن ينصرف إلى فنه فى النهار، وتتوثق علاقته مع استاذه «كوتان»، وعدد من الفنانين الفرنسيين اللامعين ويستمر فى عمله الشاق حتى يلقاه مصادفة قرب نهاية الحرب أستاذه الأول لابلانى فيدعوه ليحل محله (١٩١٨)، وقد بلغ سن المعاش، فى إدارة متحف جريفان لتماثيل الشمع ومع نهاية الحرب تشغى باريس بتيارات فنية متعارضة ونزعات متباينة، فقد حثت الحرب خطى انهيار المقاومات القديمة.

كان رودان قد وصل إلى ذروته الفنية وحطم المقاييس التى فرضتها القيود الأكاديمية على الفنانين وتحرر منها سعيا إلى التعبير عن العواطف والانفعالات النفسية، التى كانت محور عالمه .. فى حين كان بورديل يلقى تعاليمه فى «الكوخ الكبير» داعيا إلى العودة إلى الفن القوطى، لإقامة نحت جديد يجمع بين التكوين البنائى والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر .. وكان ارستيل مايول يشيد دعائم فنه البنائى النزعة فى صمت مستلهما جوهر تعاليم قدماء المصريين والإغريق. فى حين كانت دعوة لوسيان شنج للعودة الى الفن البنائى تؤتى أكلها. ومع كل ذلك ظهرت التكعيبية وما صحبها من نزعات تدعو إلى الارتحال عن النبع الإغريقى والاتجاه نحو الشرق لاستلهام منابع مصر والهند والصين، وظهرت....

ومن حسن حظ مختار أنه خبر باريس، على هذا النحو، وهى تعيش حالة من الاضطراب الفكرى، جعلته يفكر طويلا فى هوية الأعمال التى يود أن يبدعها، وأنه شهد تقدير الغربيين أنفسهم للحضارة المصرية. ففى محيط اللوفر الصاخب، كانت منارة الفن المصرى القديم بأضوائها الباهرة كفيلة برد أى تائه الى جادة الصواب.. كما كانت المسلة المصرية الشامخة فى ميدان «الكونكورد» شاهدا رفيعا أهداه المصريون للفرنسيين فعرفوا قدره واختاروا له أرحب مكان فى صدر «باريس»

لم يقنع مختار بالنجاحات الصغيرة ولا بالبقاء تلميذا لأساتذته، وهكذا انبثقت الأسرار الخفية التى أودعها فيه النيل منذ طفولته، وقاده


القيلولة

الموروث إلى رحلة البحث عن أسلوبه الشخصى .. يقف «العمدة» أمام مسلة الكونكورد المصرية (الشاهد والرمز) مستعيدا كلمات لابلانى : «إن لك دوراً هاماً ستقوم به نحو بلادك» ليجد نفسه يحور الكلمات ويحددها، اتساقا مع الواقع الذى يعيشه، هامسا لنفسه : «إن علينا أن نعيد لهذه الفنون دورها ومكانتها».

وكانت «علينا» تشمل مختار مع غيره من المصريين، الذين جدوا فى ربط تراثهم بالعصر، فقد صاحب محمود مختار فى فرنسا طه حسين وهو يكتب رسالته عن «ابن خلدون»، محللا وكاشفاً أبعاد فلسفته الاجتماعية المتقدمة، ومصطفى عبد الرازق وهو يحاضر فى جامعة ليون عن الفلسفة الإسلامية، ويعد رسالته عن الإمام الشافعى، وهيكل وهو يدرس القانون ويكتب «زينب»، ذلك بينما كان مختار ينحت تماثيل «خالد بن الوليد» و«طارق بن زياد»، و ... كان هناك جيل كامل من المصريين الذين تعلموا المناهج الأوروبية وتفتحت عيونهم على آفاق جديدة بينما ظلوا مرتبطين بجذورهم..

ومع كل ما سبق، لم يقف الأمر عند كون مختار استطاع أن يعصم نفسه من الانسياق وراء البدع، ذلك أن ملامح اللواء الذى سيرفعه كانت قد بدأت تتشكل فى وجدانه.

نهضة مصر

كان مختار يرى التقدم الحضارى الذى يحيط به فى باريس من كل جانب، فيحلم باليوم الذى يرى فيه بلاده تفيق من غفوتها، وتنهض لتقوم بدورها التاريخى فى ركب الحضارة.

فرضت بريطانيا الحماية على مصر مع الحرب، وانتهت الحرب فعم الغليان، ارتفع صوت سيد درويش بألحانه التى يفخر فيها ببلاده ويكرم عنصره وعز جدوده: «قوم يامصرى مصر دايما بتناديك .. خد بناصرى ناصرى دين واجب عليك .. صون آثارك يا للى ضيعت الآثار .. دول فاتولك مجد خوفو لك شعار»، وعكف هيكل يتحدث عن أمجاد مصر القديمة، بينما كان الحكيم يحلم بـ «عودة الروح».

وراحت مشاعر الرواد تحاول تجميع الشتات حول رمز يصور اليقظة ..

مناجاة الحب

كما علت أصوات الشعراء إشادة بالمجد القديم، وكثر توجههم إلى «أبى الهول» لاستنهاضه .. وهاهو أحمد شوقى يناجيه: «تحرك أبا الهول هذا الزمن تحرك ما فيه حتى الحجر» ، وها هو النشيد القومى الذى وضعه مصطفى صادق الرافعى عام ١٩٢٠ يدوى:

«رسا أبو الهول ركينا ربض
ربضة جبارة على الأرض قبض
فالفزع الأكبر يوما لو نبض» (اقرأها نهض)

وهكذا ألهمت، أشواق نهضة مصر والأجواء التى احاطت بها، مختار فكرة رائعته، التى يتحرك فيها «أبو الهول» لأول مرة ويرفع قوائمه الأمامية بعد أن ظل قابعا فى وضع ثابت لا يتغير .. وإلى جواره رمز مصر المعاصرة مجسداً فى أنقى نموذج احتك به مختار منذ طفولته الباكرة.. الفلاحة الأبية القادرة، تكشف وجهها لتستقبل الشمس مرفوعة الرأس منتصبة القامة، تستند إلى ماضيها الذى بدأ يستيقظ فى أعماقها، ليسرى فى أعطافها نسغ العزة والحضارة، وتتطلع إلى المستقبل فى اعتداد، وكل ذلك فى إطار لا يخاصم الحداثة.

كانت هذه هى الفكرة التى تبلورت فى وجدان مختار أما كيف تجسدت على نحو فعلى، فيمكن أن نخلص إلى ذلك بصورة تقريبية مما كتبه مجد الدين حفنى ناصف : «تغلغلت الفكرة فى صدر مصورنا فوضعها على الورق، ثم صورها صغيرة، ثم كبرها حتى استقر على أن يكون حجمها هكذا، وكلما أراد أن يخط خطا انبعث فى مخيلته أثر من آثار جلال النهضة، يحاول أن يترجم ما فى فكره من الخيال فيظل يحذف ويضيف ويضغط ويضخم، يرى أن هذه الهيئة من الطين لا تنطق بما فى نفسه فيهدمها ثم يعيدها، فإذا ابتعد عنها وقد أنهك العمل قواه العقلية والجسمية ووجد أنه ينقصها شئ من الرونق والحياة، حمل ذراعه ورأسه ثم استند الى منضدة ينظر الى ما صور وهو باهت، هكذا يبقى بقية النهار، فإذا استفاق جر أرجله إلى مخدعه فلا هو مستيقظ نشط ولا هو نائم مستريح. هنا تتضارب فى نفسه مضارب شتى من الخيال فيبكر لتصويرها إلى ما قبل الغروب وهو مأخوذ بالأمل. يروقه ماصنع فيركب عربة ،وتراه بشوشاً خفيف الروح عليه مخايل الثقة بالنفس، ولكنك لا تلبث فى اليوم التالى أن تراه مكتئباً، وهكذا،

على شاطىء النيل

وهكذا حتى تم له ما اراد .. لله درك يا مختار كم ألححت عليّ فى موافقتك إلى سماع الموسيقى على غير اتفاق وكم خالفت موعدا مع تمسكك بكلمتك، ولكنك الآن قد فرغت فأصبحت مثل باقى الناس».

هكذا وقع العمدة على اللواء، الذى يمثل حلقة اتصال بين الماضى والحاضر .. لقد تمسك مختار بتقاليد بلاده فى عصورها المختلفة مع تمثل متأمل لتجارب الفن الحديث، والعمل بإدراك ووعى على ربطها بالتراث الفرعونى، تاركا لحساسيته حرية التعبير بلغته الخاصة، حتى يتمثل الإعجاز فى تجسيم مختار لرمز كان يحلق فى جو المرحلة ويهيم فى وجدان الناس.

زوجة شيخ البلد

كان الإقطاعيون المتعاونون مع الخديو والذين ربطوا مصيرهم بمصير الاستعمار الإنجليزى فى مصر يرسلون أبناءهم للدراسة فى بريطانيا، أما القطب الآخر من المطالبين بالدستور والاستقلال السياسى والاقتصادى فكانوا يتوجهون إلى فرنسا باعتبارها المنافس لبريطانيا وعاصمة للفكر الأوروبى المتحرر .. باعتبارها مدينة النور التى تحمل بقايا أفكار الثورة الفرنسية، وتفتح أحضانها لكل مناهض للنظام الحاكم فى مصر وقتئذ، وبعد انتهاء الحرب العالمية، عام ١٩١٨، راحت تتجمع نذر الثورة على الاستعمار الإنجليزى فى مصر، وقام حزب الوفد بزعامة سعد زغلول، وكان للحزب تنظيم سرى أطلق عليه «اليد السوداء» وكان أعضاء هذا التنظيم يقودون حركة المقاومة للاحتلال تحت شعارات الاستقلال والدستور، فإذا انكشف أمر أحد أفراده هرب الى فرنسا حيث يستكمل دراسته أو يواصل الدعوة إلى قضية الاستقلال، وشكل كل هؤلاء نواة «الجمعية المصرية» التى تتولى فى باريس الدعاية ضد الاستعمار الإنجليزى لمصر .. وكان مختار قد سبق إلى باريس وعرفها وعرف اللغة الفرنسية والكثير من الشخصيات الفرنسية الهامة، وهكذا توطد وضع مختار «العمدة» فى أرجاء الجمعية.

وكأن القدر راح يبارك خطى الفنان، فحين اقترب من إنهاء النموذج المصغر لتمثال نهضة مصر حل الوفد المصرى بباريس داعيا للقضية المصرية، وشاهد النموذج المصغر، ليدرك أفراده بحسهم القومى أهمية التمثال وفن مختار بوجه عام.

ويعرض مختار النموذج الرخامى المصغر لـ «نهضة مصر» فى صالون باريس عام ١٩٢٠، ويقرر كثير من النقاد الفرنسيين وغير الفرنسيين أنه ليس مجرد تمثال رائع، لأنه رمز لنهضة حقيقية فى الفن والمجتمع على حد سواء.

ويشعل تقدير نقاد العالم حماس المثقفين في مصر .. لقد كانت مشاعر اليقظة مشتتة تحاول التجمع حول رمز، وها هو ابن من أبناء مصر يجسد هذا الرمز .. ويكتتب الشعب لإقامة تمثال «نهضة مصر» ويتوارى مع الحماسة صوت معارضة دينية خافته، ويظهر بين رجال الأزهر دعاة لإقامة التمثال، كان منهم من راح يجمع التبرعات عقب صلاة الجمعة!

ويبتهج العمدة مختار أخيرا بالعودة إلى مصر حاملا لواءه، تحوطه الشهرة والتقدير والمكانة الاجتماعية، وكلها من الأحلام التى حفزته اليها ظروف نشأته مغلوبا على أمره، وتعلقه بالفن ملتمسا فيه العزاء والأمل وتحقيق الذات. وها هو مختار لا يحقق ذاته فقط وإنما يرتقى بفن «النقاشين المبيضين» ليصبح رمزا لنهضة مصر.

وتحث وزارة سعد زغلول العمل فى التمثال ليرفع الملك فؤاد عنه الستار يوم ٢٠ مايو ١٩٢٨، ويلقى النحاس باشا رئيس الوزراء خطابا فى الاحتفال باسم الدولة، وينشد شوقى :

لقد بعث الله عهد الفنون
وأخرجت الأرض مثالها.

وهكذا أخذ تمثال ورمز «نهضة مصر» مكانه فى اهم الميادين على باب العاصمة، وبعد أن كانت تماثيل الميادين وقفا على الحكام والقادة تقلد العمدة مختار مكانه السامق بصفته فنان مصر الذى استطاع بشئ كالمعجزة ان يربط الفن بالوطنية، وأن ينقله من أجواء المعابد وقاعات القصور إلى ساحة الشعب.

ومع انتهاء الحرب العالمية يتعزز سعى فنانى العالم فى البحث عن أساليب فنية عصرية غير الأساليب التى كانت شائعة قبل الحرب ... وأثناء تجاربهم يتطاير شرر فنى باهر من مقبرة توت عنخ أمون فيلفت أنظارهم إلى الفن المصرى، الأمر الذى دفعهم إلى عدم الوقوف عند ما يرونه بعيونهم، وعمدوا الى الرمز وإرسال المخيلة وتجاوزر تفاصيل الجسم أو الرداء، ويعى مختار الموقف فينتهز فرصة العودة إلى مصر للاستزادة من فن الأجداد وتتابع زياراته للصعيد فى محاولة لتعميق تمثله للتراث من قريب، ويتخذ من المتحف المصرى فى

أسطورة الحقول

القاهرة مدرسة عبقرية ينهل من آثارها، وإن بقى الريف على رأس مصادر إلهامه، فراح يصنع قصائد منحوتة تعبر عن أفراح وأتراح القرية المصرية، رافعا وقائع حياتها إلى ذرى فنية سامقة، وفى هذا الإطار سرعان ما تخلص أسلوب مختار من التأثيرات السطحية لمدرسة باريس، التى علقت ببعض تماثيله - مثل تمثال «حاملة الماء» الفرنسى الروح - ووسمتها بالرقة والحركة والتسجيل التقريرى لتستعيد هذه الأعمال سمات المدرسة المصرية التى تحتفى بقيمة الضوء وتلخيص الخطوط ، بعيدا عن الثرثرة، وتجنب الفراغات، ناهيك عن الصرحية والسيمترية. •

ناظر مدرسة أكبر

ولا يقتصر دور مختار على النتاج الفنى وإرساء قواعد المدرسة المصرية، إذ يرتاد دعم مختلف مجالات التربية والثقافة العامة، فإليه يرجع الفضل فى إيجاد جهاز مختص بالفنون الجميلة فى مصر فمع الإقامة فى مصر لم يكن ليكتفى بجهود فردية متناثرة أو بالحديث الى الأصدقاء أو كتابة الخواطر، ومع إحساسه بطبيعة الدور الفنى المطلوب يساهم فى إرساء الدعائم التى تقوم عليها نهضة مصر الفنية، «ناظرا» لجامعة أوسع بما لا يقاس من مدرسة درب الجماميز، مساهما في تكوين «جماعة الخيال» التى استهدفت (وفق ما جاء فى لائحتها): «إحياء الفن المصرى بجميع أشكاله ونشره فى داخل البلاد وخارجها، عن طريق الدعاية والتعليم والإذاعة وإقامة المعارض بمصر والخارج».

وحول هذه الفكرة يجرى تجنيد كل الطاقات الممكنة فتوكل رئاسة الجماعة إلى ويصا واصف عضو الوفد، ويضم إليها وزير المعارف على الشمسى باشا، وتتشكل حولها «لجنة أصدقاء جماعة الخيال» التى تضم مى وهيكل والعقاد والمازنى ومحمود عزمى، يدعون ويروجون ويدعمون نهضة الفن فى كتاباتهم، وتجعل الجماعة من مقرها ملتقى لكافة المبدعين من كتاب وشعراء وموسيقيين ومفكرين ومثقفين .. منتدى لشوارد آرائهم، وحاضنة حانية لآمالهم، على غرار صالونات باريس الفنية. وفيها يدعو

سعد زغلول

مختار إلى أن يقوم رجال الأدب والآثار بتعريب الميثولوجيا المصرية القديمة لتكون منبعاً من منابع الإلهام الفنى.

ولا يبخل العمدة مختار بجهده - فى إطار هذا النشاط الشامل - على تنظيم مدرسة الفنون العليا وإقامة الدعائم المؤسسية الرسمية المؤهلة لأن تلعب الدولة دورها فى دعم الفنون.

لكن مختار لا ينسى مع ذلك كله فنه فما تكاد تواتيه فكرة فنية حتى يعتزل الحياة ويهجر الأصدقاء، وينقطع لفكرته حتى يتابع «همسات وحيه» ويتيح لهما أن تولد فى يسر وتلقائية، وحتى يستوى منها عمل جديد، ويلفت النظر أن مختار ركز منذ «نهضة مصر» على تجسيد روح بلاده فى الصورة التى هزته وجدانيا منذ طفولته الباكرة .. الفلاحة المتفجرة بالحيوية الرشيقة الحركة التى اتخذها نموذجا يقول به كل المضامين، ويستخلص منها هى وجرتها مالا حدود له من إمكانات تعبيرية وجمالية .. لقد تجاوز مختار مع الفلاحة رمز التبشير بالحياة والخصوبة والأمل ،جعلها رمزا للنهضة والحرية وغيرهما من القضايا التى تفرض نفسها على الواقع الاجتماعى مثل العدالة والدستور و ... وصورها دوما - بعيداً عن السذاجة السياحية - بإحساس عميق وعاطفة قوية وروح تنتمى إلى تراب القرية وروح مصر، وهذا ما دفع يحيى حقى إلى أن يكتب: «فى وقت يسبق بزمن طويل اهتماماتنا بالدلالات الفنية فى حياة الفلاحين ، نرى مختار يفطن لها، ولكنه لا ينقلها نقل مسطرة بل يرفعها إلى ذروة الفن، حينما يسعى فى تماثيله الصغيرة إلى أن يربط بين هذه الدلالات وبين أصولها الغارقة فى ثرى مصر».

أم كلثوم

اعتراف عالمى

ولا تنقطع صلة مختار بفرنسا ولا ينقطع التقدير الأوروبى لأعماله..

تتداخل قصة الجد وما فعله من أجل رفاة المصريين، فالسودانيون مع الأسطورة المصرية القديمة عن أوزوريس الذى علم سكان مصر الزراعة، قبل بداية التاريخ، فيذهب تفكيره الى تمثال إيزيس، وإذا كان الشائع أن مايكل أنجلو قد بعث النحت الإغريقى الكلاسيكى فقد أدى مختار نفس الدور بالنسبة للفن المصرى القديم مضيفاً إليه الحيوية والدنيوية ومخلصاً إياه من الجمود والأخروية .. وحين فاز بالميدالية الذهبية فى صالون باريس عام ١٩٢٩ على تمثال (عروس النيل) جاء ذلك

تقديرا لمراعاته لبعدى الأصالة والمعاصرة. ومن هنا يكتب الناقد الفنى لنشرة «الفن القديم والحديث» بمناسبة صالون الفنانين الفرنسيين عام ١٩٣٠ عن إبداع مختار : «فى زمن الخداع واهتزاز معايير التقدير الفنى، مازالت القيم الجادة تحيا، وها هى بين أيدينا فى أعمال مختار المصرى: الذى يذكرنا بالماضى مع أعمال مارسيل جيمون وإدوار ساندوز و ...»

الذهاب إلى السوق

وفى أحضان مصر، وبعد نصر «نهضة مصر» المدوى تتجلى طاقات مختار الإبداعية وينهمر سيل من أعماله المبهرة، التى تتفجر من إحساسه الشعرى، وقدرته الفائقة على الملاحظة، ونلتقى فيها بالسهل الرائع الممتع، والتبسيط البارع للخطوط المحددة للتمثال، والتناسق بين مسطحاته وتناغمها، وهذه القدرة الفائقة التى لا تذكرنا باستيعابه مقدرة ومزاج أجداده خالقى الفن الفرعونى القديم، ولعهم بالتبسيط فقط وإنما وعيه بمجمل إنجازات الفن الحديث. ويتأكد أن ذكريات الطفولة انطبعت فى وجدانه بصورة لا تمحى، وأنها عادت فيها جسد من النساء بأزيائهن التقليدية وملامحهن وحركاتهن التى لم تتغير على طول السنين.

ومع الوقت يحس مختار أن الطابع الخاص لفنه قد ترسخ، وأن السمات المميزة لأسلوبه باتت جلية واضحة، فيقرر أن يقدم نتاجه بمعرض خاص فى باريس، التى كانت تتصدر إطلاق الأحكام الفنية فى العالم أيامها. وهكذا يقيم مختار فى عام ١٩٣٤ معرضا خاصا يضم ٤٠ عملا من أعماله فى قاعة «برنهيم جين» في باريس ويترك المعرض أثراً كبيرا بين النقاد العالميين. ويكتب «جورج جراب» أمين متحف رودان وصاحب الدراسات المتميزة عن ديجا وكلود مونيه وفلاسكيز وجويا وتييسان و ... يكتب مقدمة كتالوج المعرض على شكل رسالة موجهة الى مختار يقول له فيها : «لقد حدثتنى عن الساعات الطوال التى قضيتها مع روائع روداں التى تلقيت عنها تعاليم توائم تلك التى أملاها عليك جنسك، وقد قال هذا العبقرى الجبار: «إن الفن الخفاق بالحياة لا يعيد أعمال الماضى ولكنه يكملها» وتلك هى الرسالة العظيمة التى كرست نفسك لها. إن فلاحاتك وفلاحيك، وبنات الحقول فى أرديتهن البسيطة التى تلف أجسامهن فى خفر وحياء، وكل هؤلاء يجمعون بين المظهر الدينى والسحنة الإنسانية الواقعية التى عرف أجدادك كيف يضفونها على

تماثيلهم، وفى تماثيلهم، وفي تماثيل تلك الشخصيات العظيمة وتماثيل الأصدقاء التى نحتها نجد شيئاً من التماثيل الفرعونية المفعمة بالحياة، وتلك التى هلت على عصرنا منتصره على الناس والزمن».

ويواصل كبار نقاد الفن مع المعرض ، الظاهرة، حفل التكريم الفريد لمختار، الذى كان قد بدأه اندريه سالمون - وهو واحد من أكبر نقاد الفن فى حينه - حين كتب وبمناسبة عرض نموذج تمثال نهضة مصر فى أكبر معارض باريس عام ١٩٢٠ : «لا أعرف نحاتا معاصراً عنى أكثر من مختار بالعنصر البنائى، وباحترام الكتلة لذاتها فى فن النحت وفقا لما تمليه التقاليد العريقة لهذا الفن، وليس هناك فن أجدر من فنه أن يكون فن انبعاث وفوق هذا فإن مختار دفعنا إلى أن نلمس أعماق ضمير بلاده حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل فى تمجيد جنسه.

ويكتب ماكسيميليان جوتييه: «يرى البعض أننا نستقبل عصراً من التطور الفنى بالمعنى الدولى (أقرأها العولمى)، واتجاه إلى التوحيد رغم الحدود الإقليمية بما يتفق مع مايدور فى المجال السياسى ولكننا ننسى أن الخصائص الفردية لا يتحقق نماؤها وازدهاراها إلا فى إطار القوميات ، وما علينا إلا أن نبتعد قليلاً عن مونبارناس ليتأكد لنا أن العالم الفنى لا يمكن أن يوضع كله فى إطار واحد هو إطار مدرسة باريس، وإن قصة المثال مختار الذى عرضت أعماله بقاعة برنهيم لتقدم مثلاً ظاهراً فى هذا الشأن».

ويعود مختار إلى مصر ليقيم تمثال سعد زغلول فى الإسكندرية، ثم تمثاله فى القاهرة وهو يطل على النيل رافعاً يده وكأنما فى إشارة للانتصار، وحول التمثال رموز لقوى الشعب الأساسية متمثلة فى الإرادة والعدالة والدستور».

لقد أثر مختار أن يكون نحاتا مصرياً أصيلاً وتلك هى مغامرته النبيلة، فأعماله تثبت أن الفنان يستطيع تحقيق الأصالة والتناسق دون حاجة إلى الالتزام بالتوجه الإغريقى الرومانى، أو الوقوع فى خطأ التقليد الحرفى لأساتذته الفراعنة والالتزام طريقتهم فى التعبير لقد استطاع مختار أن يضفى على أعماله شيئاً من المرونة، وأن يدخل عليها النزعة الحديثة وبهذا خرج فنه من نطاق التقاليد إلى الحياة، ليرفع فن النحت إلى أعلى مكانة فى مجتمع ذاهل كان

تمثال الاسكندرية

يعادى صناعة التماثيل ويعتبرها امتداداً لصناعة الأوثان.



لقد شكل عمل العمدة نقطة بداية للنحت المصرى المعاصر، ولكنها كانت بداية تحمل عراقة الاستمرار وأصالته، إذ تلاقت فيها خلاصة تقاليد مصر عبرتاريخها المديد، إن الهوية عند مختار لم تكن مجرد زهو بالمجد القديم الذى حلق مع الكشف عن آثار توت عنخ آمون لقد استلهم روح الفن المصرى فى تطوره الطويل، من سكونيته فى العصر الفرعونى الخالص إلى حركيته فى العصر اليونانى، الرومانى إلى روحانيته فى العصر البيزنطى، إلى خشونته وميله إلى الكاريكاتير الشعبى فى العصور الإسلامية حتى بدايات العصر الحديث، وجماع ذلك كله، مع بقاء الريف على رأس مصادر إبداعه جعله عن حق نموذجا لإبداع الأصالة، أو لما يمكن أن نخلقه من داخلنا حين نلتحم بواقعنا بشجاعه هنا والآن، منصتين إلى نبض الحياة متلقين من أصولها، دون أن نسجنها فى رؤى ضيقة أو نغيمها بمشوشات تزيف الوعى، ودون الانسلاخ عن ماضينا وجذورنا القابلة للنماء والتطور، أو غض الطرف عن منجزات العالم الإبداعية، بل الحوار والتفاعل معها تفاعلاً خلاقاً، للالتقاء مع إنسانية شعوبه لقاء حقيقياً . لقد كان مختار فنانا طاف بالحضارات كلها يستلهمها ليعبر تعبيراً صادقاً فى النهاية عن روح واقعه .

صبيح الغافقى
الصحفى النبيل

كان صبيح الغافقى واحداً من ألمع الصحفيين القدامى فى القطر العراقى، عمل فى الصحافة أكثر من أربعين عاماً أسهم خلالها فى الكتابة والتحرير فى عدد كبير من الصحف العراقية والعربية وأصدر صحيفة يومية باسم (الحارس) شارك فى الكتابة فيها عدد كبير من الكتاب والأدباء العرب، ثم عمل صاحب امتياز لصحيفتين يوميتين هما (الحرية) و (البلد) وكتب القصة القصيرة والمقالة الأدبية والنقدية والريبورتاج الصحفى، كما عمل فترة طويلة مراسلاً لجامعة الدول العربية ..

بدأت صداقتى الأدبية له حين أهديت إليه نسخة من كتابى (يوميات أندلسية)، وكان الغافقى من عشاق الأندلس ومن الذين استرق الأندلس نفوسهم، وشغف جماله قلوبهم حتى أصبحت مكتبته حكراً للونين رئيسيين هما أدب الرحلات والأندلس، كما كان يقول، وعندما أهديت إليه كتابى المذكور جاءتنى منه رسالة يقول فيها (ولك علىّ حق الاعتذار عن تأخرى فى الكتابة إليك منذ أن أدركنى كتابك قبل أسبوعين، بسبب معاودة النزف الحاد نتيجة إصابة سابقة بقرحة الاثنى عشر، مما حملنى على ملازمة الفراش ولكن ذلك لم يحرمنى من المتعة العميقة التى خالطت قلبى بعد أن قرأت كتابك الأنيق، وإننى بمقدار ما أتوجه بالشكر الحار على أن أهديتنى كتابك اللطيف الذى منحنى فيضاً من السعادة والغبطة لا أنساه، أسالك بحرارة أيضا أن تضيف فضلاً آخر بإهدائى نسخة من كتابك (كنت فى مراكش) الصادر عام ١٩٥٦عن رحلتك إلى المغرب ....

عرف الغافقى بكثرة الصداقات التى كانت تربطه بأعلام السياسة والصحافة والأدب فى الوطن العربى ..

وكان يكاتب هؤلاء الأصدقاء ويكاتبونه وعرف عنه وفاؤه الشديد لهم، يقول العلامة جعفر الخليلى (لقد كانت إلى جانب شهرة الغافقى الصحفية شهرة أخرى، وهى الوفاء فما أعلم أننى زرت قطراً عربياً وقد عرف أدباؤه صلتى بصبيح، إلا وسألونى عنه بلهفة وذكروا لى شيئاً من وفائه)..

من هؤلاء الأصدقاء كان المرحوم إميل زيدان نجل المرحوم جرجى بك زيدان مؤسس دار الهلال وعندما توفى إميل تلقيت من الغافقى رسالة بتاريخ ١٣ / ٦ / ١٩٨٢ يقول فيها ..

«أصاب نفسى بالحزن وما أزال تحت وطاة تاثيره منذ أكثر من أسبوعين، وفاة صديقى القديم المرحوم إميل زيدان نجل مؤسس دار الهلال المؤرخ الكبير جرجى بك زيدان وصداقتى مع إميل ترجع إلى عام ١٩٣٦، وتعمقت هذه الصداقة بعد أن أصدرت عام ١٩٣٩ عدداً خاصاً من جريدة (الهدف) عن مرور ربع قرن على وفاة والده، وقد حرصت منذ ذلك التاريخ

على تبادل الرسائل والزيارات معه وعلى زيارته كلما قصدت القاهرة، وكان ما يعجبني فيه ذلك السمت العالي من الخلق والأدب والتفاؤل حتى بعد أن أممت دار الهلال التي تبلغ قيمتها أكثر من خمسة ملايين من الجنيهات ،لقاء ١٥٠٠٠ جنيه لم تدفع له ..».

كانت الرسائل التي تصلني من الغافقي عامرة بالأخبار والنوادر والذكريات الأدبية قديمها وحديثها.

وتغلب عليها العاطفة الأخوية المجاملة، كما كان من عادته أن يستطرد فيذكر في بعض هذه الرسائل صديقاً قديماً ،أو حادثة طريفة وفي رسالة منه بتاريخ ١٩ / ٤ / ١٩٨١ تحدث عن قريبته صبيحة الشيخ داود التي كانت من أوائل خريجات معهد الحقوق ببغداد، وقد انتسبت إلى نقابة المحامين وكانت من أوائل المحاميات في العراق ثم أصبحت أول قاضية عربية في العراق والبلاد العربية . وكان لها صالون أدبي أشبه بصالون هدى شعراوي ومي زيادة، ويروي الغافقي حكاية طريفة جرت لها وهي في العاشرة من العمر، فقد اختارها المشرفون على المهرجان الأدبي الثقافي الذي أقيم في بغداد عام ١٩٢٢ إحياء لسوق عكاظ أحد أسواق العرب في الجاهلية، بعد موافقة والدها الشيخ أحمد الشيخ داود، وهو من شيوخ الدين وأصبح فيما بعد وزيراً للأوقاف وذلك لتقوم بدور الخنساء التي كانت تتجول في سوق عكاظ على ظهر جمل، وهي تنشد مراثيها لوالدهاعمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية، وتسنمت صبيحة جملاً يوم افتتاح المهرجان ودخلت به سوق عكاظ وهي تنشد الشعر كما كانت تفعل الخنساء من قبل، وقد أثارت هذه الحادثة ردود فعل عنيفة في مجتمع محافظ جداً، رأى في صبيحة فتاة تخرج على التقاليد خروجاً عنيفاً وتدخل المهرجان بدون حياء أو حشمة، ولعل هذه الحكاية من أجمل الحكايا وأكثرها دلالة على قوة شخصية هذه الفتاة وعلى جرأتها..

ويختم الغافقي رسالته بالقول (إنني أتصور لو بقيت حية إلى اليوم (توفيت عام ١٩٥٧) مدى فرحتها بالتعرف إليك كأحد رجال القضاء في الأردن وأحد رجال الأدب الذين ننظر إلى جهودهم بكل التقدير والإكبار..)

ولعلني سمحت لنفسي بذكر هذه العبارة الأخيرة من الرسالة لأنها تشير بوضوح إلى ما كان يتحلى به هذا الصديق العتيق المعتق، كما وصفه أحد الأدباء في مقالة بمجلة الأديب اللبنانية، من روح أخوية وقلب كبير ومن دماثة وأدب...

في رسالة ثانية بتاريخ ٧ / ٦ / ١٩٨٢ تحدث عن أحد أصدقائه القدامى هو الأديب الكبير وديع فلسطين ومما قاله عنه (إنني أحب (وديع) وأعجب به وكنت أقرأه منذ الثلاثينات وفي أوائل الأربعينات تابعت مقالاته في المقطم هو أديب ذواقة وصاحب أسلوب ساخر وكنت دائما أقول إنه خير من يخلف المازني)..

قدم الغافقي إلى الأردن زائراً مرتين بعد أن اعتزل العمل في الصحافة بسبب المرض الذي عاني منه الكثير...، فاز بلقب الصحفي المتقاعد الذي عرف به وصار وقفاً عليه .. وانصرف إلى القراءة والرحلات وخاصة إلى المغرب والأندلس..

والتقينا شخصياً لأول مرة فوجدت فيه شخصية محببة، وقلباً كبيراً، وخلقاً

نبيلاً، وثقافة واسعة، كما اكتشفت فيه محدثاً بارعاً وخاصة إذا دار الحديث حول ذكرياته الصحفية، وكان من الجلى أن فى جعبته فيضاً لا ينضب من الذكريات، وأن لديه عدداً لا يحصى من الأصدقاء وأخوان الصفا لذا أشرت عليه بكتابة ذكرياته ونشرها ..

ويبدو أن الصديق الأديب عبد المجيد لطفى وهو من أعز أصدقائه وأقربهم إلى نفسه، كان قد حثه مراراً على ذلك من قبل، ولكن الغافقى كما قال كان ينتظر الوقت المناسب للبدء فى هذه المهمة وخاصة أن مرضه يضطره فى كثير من الأحيان إلى المكوث فى المستشفى أياماً وأسابيع..

ولمرض الغافقى حكاية أليمة فقد كان يشتكى من أكثر من مرض فقد أدخل المستشفى أكثر من مرة ... وأجريت له عملية جراحية خطيرة لم تسفر عن نتيجة حاسمة، ولكن الغافقى رغم كل ذلك لم يفقد الأمل بالشفاء وقد كتب إلىّ يقول (لست حزيناً لكل هذا والإنسان يمر بظروف أقسى من ذلك أحياناً، لقد حمل جسمى مجموعة من الأمراض حتى وهن العظم وضعفت الطاقة، لكن الأمل بالله بقى عامراً وقوياً وأنا على ثقة من أننى سأجتاز هذه المحنة القاسية فى حياتى الصحية) .

وتتحول رسائل الغافقى فى الفترة الأخيرة إلى ما يشبه سفر أيوب والحقيقة أن صبر الغافقى وإيمانه بالله، لم يكونا يقلان عن صبر أيوب وإيمانه وكانت سلوته الوحيدة فى مرضه هى القراءة والمطالعة والكتابة .

وتمر الأيام وتصلنى منه رسالة يقول فيها: (لم يجد جديد فى حياتى منذ الرسالة الأخيرة، فأنا ماض فى القراءة على مقدار طاقة الصبر والنفس، وقد أمضى بعض الساعات فى اجترار الذكريات، وما أكثر ما تحتويه من مرارة وحزن وأقبس بعض الوقت لأكتب ذكرياتى عن مرحلة العمل الصحفى الطويل الذى أحببته من كل قلبى، وسأحدثك عن بعض هذه الصفحات فى رسالتى القادمة التى شرعت فى كتابتها وفيها بعض الصفحات العاطفية المريرة.. ظروفى الصحية كما يبدو هى أفضل من السابق أو هكذا أتصور بعض الأشياء لنفسى.)

ويتملكنى الفرح والتفاؤل حين علمت بأنه بدأ فى كتابة ذكرياته، وبتحسن صحته، وأسارع فى الكتابة إليه مهنئاً كما أبعث إليه بتحيات وتمنيات أصدقائه فى الأردن الأساتذة جعفر الخليلى ورووكس العزيزى وعيسى الناعورى، ولكن رسالتى هذه ويا للأسف تبقى بدون جواب، فقد انتصر المرض أخيراً ومضى الغافقى إلى لقاء ربه ..

ويجئ صوت الأستاذ الناعورى على الهاتف يحمل إلىّ النبأ الأليم، ويكتب إلى الأستاذ عبد المجيد لطفى من بغداد قائلاً: (إننى وبأسف لا حد له أحمل نبأ موجعاً، إن صديقنا الرائع الفذ صبيح الغافقى قد انتقلت روحه إلى مولاها راضية مرضية، فقد لفظ أنفاسه الأخيرة فى الساعة الرابعة من فجر يوم ٢٠ / ٨ / ١٩٨٤ بعجز فى القلب ... ذلك القلب الكبير الذى خفق ٦١ سنة بالود والوفاء والعطف والصداقة.

ماجد ذيب غنما

قاض متقاعد – عمان – الأردن





فريدة النقاش

راشيل كورى

بحثت «راشيل»، الفتاة الأمريكية التى قتلتها جرافة إسرائيلية، يوم السادس عشر من مارس ٢٠٠٣، وقبيل غزو العراق بأربعة أيام، لحياتها عن معنى، ووجدته هناك فى فلسطين ، فماذا يبقى للإنسان لو خلت الحياة من المعنى. بالمثل الذى قدمته «راشيل» للإنسانية وهى تحول الأقوال إلى أفعال قالت : إن الليل زائل ، لأن يقظة الضمير والسخاء والكبرياء الإنسانى هى كلها علامات على ما هو قادم رغم ظلام المرحلة ، إنها هى التجسيد الناصع البهاء للحركة المناهضة للعولمة والإمبريالية ، ومن أجل عولمة بديلة وإنسانية وعادلة ، تؤمن بأن الإنسان سوف ينتصر على الوحش ذات يوم ، رغم وحشية سائق الجرافة .. إنها تقول مع «دستيوفسكى» شاعر الروح : «إن الإنسان شرير لأنه لا يعرف أنه طيب» . وتجعلنا على يقين بأن حروب الإبادة والتجويع والاستغلال وإهدار الكرامة فى فلسطين والعراق وأفغانستان ، فى سجون جوانتانامو وأبو غريب، لا تدمر ضحاياها وحدهم وإنما تدمر الجلادين قبلهم .

قابلت الحكومة الأمريكية جريمة قتل راشيل بفتور بالغ حتى لا تغضب إسرائيل . ونظم الصهانية معارضة قوية لعرض مسرحية عن «راشيل» فى نيويورك، وأوقفوا العرض، لكن أهل مدينتها أوليمبيا مصرون على تقديم العرض ، بل إن أم راشيل وأبيها قد انخرطا فى الحركة الشعبية المتنامية التى تطالب بخروج الاحتلال من العراق.

فى العشرين من مارس هذا العام احتفلت منظمة نسائية، هى «ملتقى تنمية المرأة»، بالذكرى الثالثة لرحيل راشيل، اذ جعلت المصادفات يوم استشهادها هو ذات اليوم الذى سقطت فيه الشهيدات المصريات فى المظاهرات ضد الاحتلال الإنجليزى فى ثورة ١٩١٩ ، فكان احتفالا بكل من يوم المرأة، العالمى ويوم المرأة المصرية ، وكتب شعراء وشاعرات قصائدهم للفتاة الشاعرة .

ستبقى راشيل، فى ذاكرة الإنسانية، مصدرا دائما للنور، الذى يبدد العتمة، ويضىء طريق المكافحين، الذين تهتز على وقع خطواتهم عروش الظالمين .. وسوف تسقط عروش الظالمين .



نبع الآداب والثقافة المعاصرة

أدبيات
نبع الآداب والثقافة المعاصرة

آداب الرسول
صلى الله عليه وسلم

محمد إسماعيل الجاويش

حكايات من أمثال العرب

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .

الهلال

يونيه ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات



أنا من اليهود

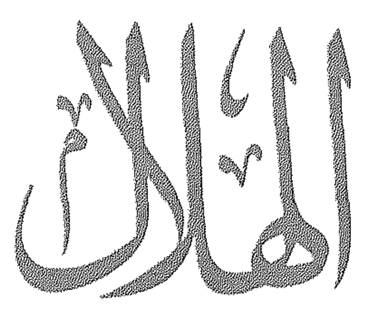
صرخة ضد القهر الثقافى

لوحة وفنان

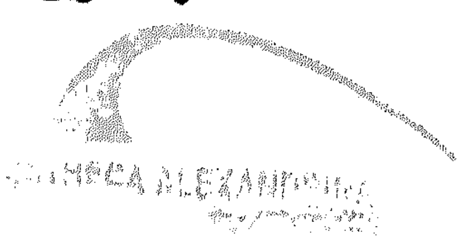


فى انتظار الماضى

بريشة الفنان : محمد أبو طالب



مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢



العام الرابع عشر بعد المائة

يونيه (حزيران) ٢٠٠٦م

جماد أول ١٤٢٧ هـ

بشنس ١٧٢٢ ق



الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى

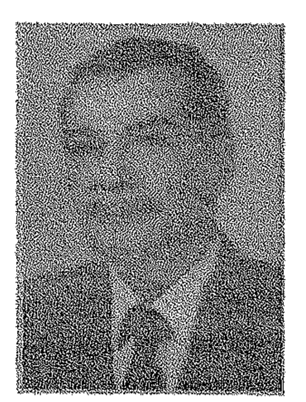
helalmag@yahoo.com

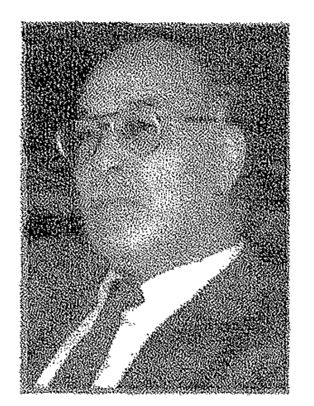


ثمن النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات


مصطفى سويف


عبد التواب عبد الحى



الخطوط للفنان :
محمد العيسوى

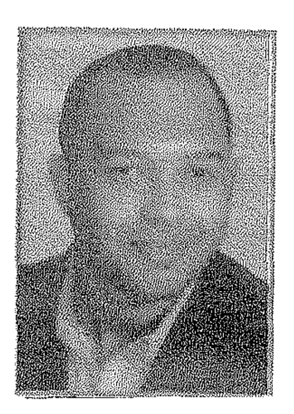
جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

هلال المبدعين

محطات



محمد إبراهيم أبو سنة



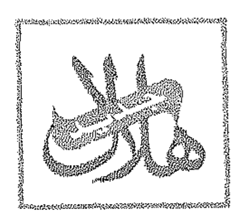
محمد عبود



الاشتراكات

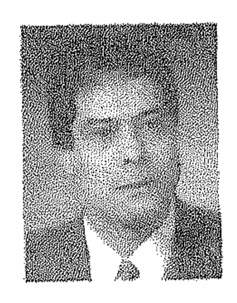
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



ابن خلدون

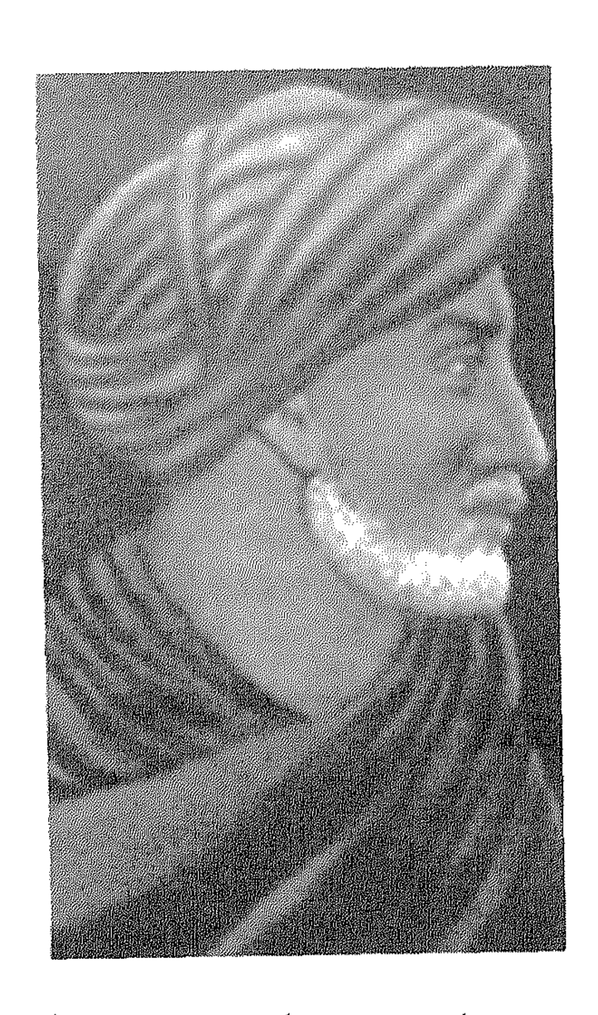
.. الرسالة من إسبانيا



مجدى الدقـــــاق

ريما يُسقط الاحتفال الإسباني بالعلاَّمة العربي، ابن الحضارة العربية الإسلامية، «ابن خلدون»، ذلك الوهم الذي يحاول الكثيرون في العالم العربي ترويجه، بأن الغرب لم يعد يشغله سوي التآمر علي العرب والمسلمين، وأن تيار المحافظين في واشنطن ولندن، وحماقات الأغبياء في الدنمارك، هما الموقف الوحيد «للغرب الاستعماري الصليبي المتآمر» الذي يقتضي منا، نحن العرب والمسلمين في طهران وإسلام أباد، مواجهته بالدعوة للجهاد المقدس!!

الاحتفال الإسباني - بحضور عدد من الزعماء والمفكرين، ينتمون جغرافياً لضفتي المتوسط - كان بمثابة تأكيد لتيار عريض وأصيل داخل أوربا، لأهمية التواصل الفكري والحضاري بين العرب وأوربا، انطلاقاً من صفحات التاريخ



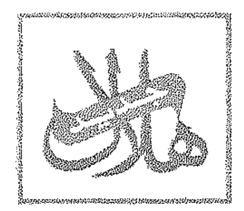
المشترك الذي لايخلو بالطبع من صدام.

ولعل ابن خلدون أحد أهم النماذج المشرقة لهذا التواصل والإرث الثقافي الواحد.

ولد «عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي» عام ١٣٣٢م وتوفي عام ١٤٠٦م، ويعود أصله إلي عائلة عربية هاجرت إلي أشبيلية، ولعبت دوراً كبيراً في تاريخ هذه المدينة، ومن تونس حيث المولد إلي مصر حيث الممات، لعب المكان دوراً كبيراً في حياته، حيث شكلت أصوله الحضرمية (نسبة إلي حضرموت في اليمن)، وميلاده التونسي ومصيره المصري، حيث عاش بمصر حتي مماته وشغل بها منصب قاضي القضاة، وتنقله بين الجزائر، حيث كتب في قلعة «بني سلامة» أهم أعماله «كتاب المقدمة» المعروف باسم «مقدمة ابن خلدون»، إلي أشبيلية، حيث أصبح أندلسي الهوي، شكلت تنوعاً وانعكاساً للشخصية المتفتحة المدركة لتغيرات وتحولات وخصوصية الواقع.

وتعتبر «المقدمة» أولي الكتابات في علم الاجتماع (العمران)، التي عرفها التاريخ. كما كتب كتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر».

أرادت الرسالة الإسبانية،



«الغربية»، بمناسبة مرور ٦٠٠ عام علي رحيل ابن الحضارة المتوسطية ، أن تعيد الاعتبار لمساهمة أبناء الحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الأوروبية والعالمية ، ولم يكن هناك ما يؤكد علي هذا المعني سوي ابن أشبيلية الأندلسي الحضرمي، التونسي، الجزائري، المصري، العربي المسلم الذي تتقاسمه كل هذه الصفات والمدن، ووصفه المؤرخ أرنولد توينبي بأنه «قدم للفكر البشري فلسفة للتاريخ تعد أعظم عمل لم يسبق ان أنجزه عقل بشري في أي زمن وأي مكان من قبل».

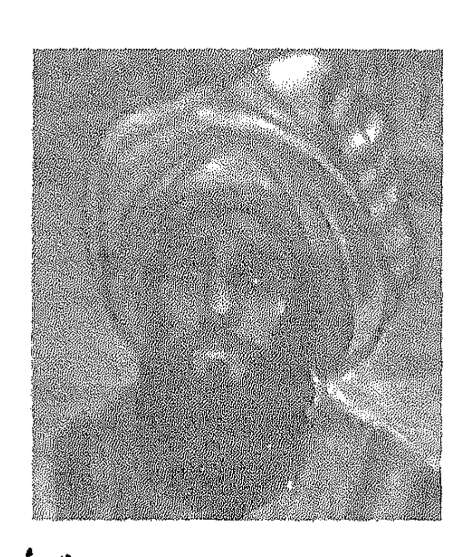
لقد انطلق فكر ابن خلدون من قضية رئيسية، يمكن تسميتها بإعادة اكتشاف الواقع والحقائق، وقراءة الحدث التاريخي بنقد وتحليل وإحكام العقل بقدرة نابهة وواضحة، ومعالجة مستنيرة لقراءة الأحداث وبلورة تفاعلاتها مع مجمل العلوم الأخري، أي أن ابن خلدون لم يفصل الحدث التاريخي عن بقية العلوم، ومزج بين السياسي والاجتماعي، وكما يؤكد الدكتور إسماعيل نوري أن التاريخ في المعني الخلدوني يكون بمثابة المرصد للاجتماع البشري، ومجمل الأحوال والأوضاع التي تمر علي المجتمعات والعمران من تطور وتأخر، وعمران وخراب، وازدهار وانحطاط أقوام، ومجتمعات دول وملوك وأمراء وسلاطين، بحضارات ونظم وفعاليات اقتصادية وأنشطة حرفية وتجارية وعلوم وثقافة وعادات وتقاليد وطبائع، فالتاريخ هنا يمثل الكل الموضوعي الذي يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك.

إن أحد أهم الإضافات الفكرية لابن خلدون، والتي تجعله يفوق أقرانه الأوروبيين أو علي الأقل يماثلهم، وخصوصاً فلاسفة عصر النهضة الأوروبية الحديثة، هي أنه قد حول عمل العقل من الانشغال

بالميتافيزيقا (أي ما وراء الطبيعة) إلي الانشغال بشئون المجتمع والواقع، أي إنزاله من السماء إلي الأرض بما فيها من متابعة وشواهد ومشاهدة، ومن منطلق عقلانيته انتقد ابن خلدون السحر والطلاسم، وكتب في إبطال صناعة التنجيم وضعف مداركها وفساد غايتها، وعرض لعلم المنطق بحياد وموضوعية، كما أن نقده للفلسفة الميتافيزيقية لم يصل لديه إلي حدّ التحريم.

إن ما توفر لابن خلدون من معرفة إنسانية، وتنقله بين كثير من المدن، واحتكاكه بثقافات متنوعة، أعطاه قدرة علي الفهم والتواصل، وفهم الآخر والاعتراف بالاختلاف، في الرأي والمواضع والكيانات، وهذا لم يسقطه في فكر متزمت أو رؤية أحادية.

الرسالة الإسبانية واضحة، وعلينا قراءتها جيداً، والرد بأحسن منها، فنحن أصحاب ابن خلدون وابن رشد وعشرات



المفكرين والفلاسفة أبناء حضارتنا العربية الإسلامية، فليس كل الغرب «فرناندو وإيزابيلا» ويريد العودة لقبر صلاح الدين، وليس كل العرب والمسلمين «ابن لادن وطالبان» ويحلمون بالعودة للأندلس.

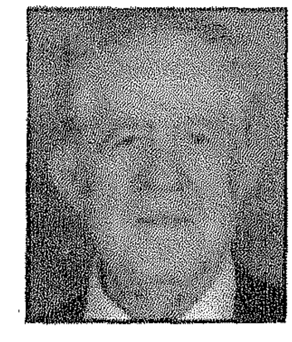
علينا إذن التقاط الخيط الإسباني وتدعيمه، ولا ندع كوابيس الماضي تتحكم في حاضرنا ومستقبلنا، وأن نفتح باب الحوار والتسامح، وأن نتصدي لهؤلاء الذين يدعوننا لتكريس العزلة والكفر بالإنسانية وهجر الواقع، ومخاصمة المستقبل، سواء أكانوا علي الضفة الشمالية للمتوسط أم في جنوبها.!

البحث عن مصر

١ من ٣

د. أنور عبد الملك [1]

البحث عن مصر في مطلع هذا القرن الجديد، ستون عاما بعد أيام الثورة المصرية عام ١٩٤٦، يصطدم بجو غامض يطرح بعناد سؤال ملح، لماذا الضياع؟ من نحن؟ وإلى أين؟ إن التنقيب عن الظاهرة المصرية فى عالم اليوم، يتم فى مطلع مرحلة تغيير العالم وبدايات صياغة عالم جديد بدأنا نستشعر خطاه بقوة وإيقاع يتزايدان بشكل ملفت، من آسيا الشرقية إلى أمريكا اللاتينية، مرورا من بزوغ حماس وإصرار المقاومة فى العراق وفلسطين على كسر العدوان وكذا وقفة إيران الشامخة المصرة على السيادة والعزة.



الضياع والتوهان

لنا وحدنا فى «القرية الواحدة» التى يقولون إنها حلت محل الأمم والقوميات والثقافات والحضارات فى عصر «نهاية التاريخ» لسنا وحدنا - بطبيعة الأمر . ولكننا ، معشر الناس اللى تحت، المطحونين وكذا الناس اللى فوق أدعياء الريادة، نستشعر شيئا غامضا وكأننا وحدنا، أو لعلنا فى متاهة ، وفى هذا الجو تتصاعد مفاهيم وعبارات هذه المرحلة المطحونة المعاصرة من تاريخ الوطن، ومن بينها «الضياع» و«التوهان» .. و«فقدان الاتجاه» . الحزن يعم، يجمع قلوب الشعب، بينما قالوا إن الشعب مفكك لا يجتمع على

---

[1] مفكر وكاتب

شيء، اللهم إلا الانتفاع، ثم تأتى ساعات الفوز، فى كأس الأمم الإفريقية، وإذا بنفس الشعور العارم يجمع بين قلوب المصريين. شعب الأمة، إذن، بخيره لم يفرط فى صدق مشاعره، رغم تباين الأحداث مازال يتجاوب بشكل جماعى بكل ما يصيب الأمة أو يفرج عنها، مؤكدا بذلك أنه حقيقة، كما كان دوما. «بيت من لحم»، وهى العبارة التى وصف بها مصرنا رائد القصة المصرية فى القرن العشرين يوسف إدريس فى كلمات لا نذكر أنها وردت فى وصف الشعوب الأخرى، وكأنها وقف على سلالة بناة أهرام والكرنك حتى السد العالى.

موجات التوهان ، أو بعبارة أدق التنويه، أغرقت جريمة العبارة السلام ٩٨، بعد سلسلة العبارات، وعلى متنها الف من المصريين الضحايا، ومن قبلها مسلسل احتراق قطارات الصعيد، ومسرح بنى سويف - ضحايا الفوضى المجتمعية العارمة الناتجة عن تفكيك المجتمع المصرى وانصراف الدولة عن مسئولياتها المركزية فى كافة مجالات حياة الشعب منذ ١٩٧٣، لا سؤال عنها ولا إدانة ولا عقاب، دعنا من المحاسبة السياسية . بينما يتحول انتصارنا فى كأس إفريقيا إلى ما يشبه الملحمة، يحتفل بها الإعلام، بل وحتى مجلس الشعب كما لو كان حقيقة عبورا ثانيا بعد عبور أكتوبر.

العالم يتغير على عدة محاور، وكلها تتشابك فى اتجاه دفع شأن الأمم والشعوب المهمشة منذ نظام القطبية الثنائية الغربية عام ١٩٩٠، بينما تضعف مكانة دولة الهيمنة التى فقدت القسط الأكبر من تأثيرها المعنوى واحترام العالم فى مسلسل التعذيب والعجز العسكرى والتراجع الاقتصادى تحت

محمد على

وطأة الديون، مصر فى قلب العاصمة، مادام أن التحول عملية جدلية تاريخية هائلة لا تعرف السكون ولا السكينة، ورغم هذا يسود فقدان الاتجاه ويعم التوهان بل وتعود السلبية السياسية، إذ يشتد الحصار بغية اجهاض الحراك الشعبى الوطنى الذى هز أركان الظلم والطغيان فى مصر عام ٢٠٠٥ ولفت أنظار العالم أجمع إلى طاقات شعب مصر الهائلة من أجل الاستقلال والحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والشعوب.

البحث عن مصر

البحث عن مصر

كيف يكون البحث عن مصر، إذن، فى قلب هذه الأوضاع الغامضة المتردية؟ أفلا يجدر بنا ، أولا وقبل كل شىء أن نسعى إلى البحث عن أسباب هذا الركود ، بل والتردى الذى كاد أن يصل إلى درجة الاختناق؟ وإن كان الأمر كذلك من حيث المنهج العقلانى المعمول به فى الديار، وكذا بين الأمم، يصبح لزاما علينا أن نتساءل بإصرار ، الموجة تلو الموجة عن مستويات التساؤل : كيف يمكن الوصول إلى الجذور بوصفها الأسباب التكوينية لما تحياه مصر اليوم؟ المنهج العقلانى المعروف بين الناس إنما هو الرجوع إلى تاريخ تطور مجموعة العوامل التى صاغت الموقف الحاضر، إذ تكشف لنا المسيرة التاريخية كيف تمت صياغة لهذه العوامل التكوينية ، وعبر أية قنوات حفرت مسيرتها بحيث أصبحت قاعدة واقعية مؤثرة لما نشهده ونحياه اليوم.

المسيرة التاريخية، وكذا الصياغة التاريخية تقتضى أن يعى الباحث، ومن حوله عموم الناس، كيف كانت الأمور، وأين كانت بؤر التلاحم ، وكذا أسباب التفجير، ثم ماهى القوى والعناصر الفاعلة عبر المسيرة التاريخية المعاصرة، أسئلة واجبة، ومنهج قويم دون جدال، وإذ به يقودنا إلى ساحة واسعة من بهتان المعالم وضياع ذاكرة التاريخ وتقطع المسيرة الجدلية للمجتمع والأمة منذ عدة عقود، وكأننا ، إذ نبحث عن التوهان والضياع، نصل إلى ساحة متقطعة تكاد كبرى معالمها أن تنزوى ، بينما تظل عوامل تكوينية أخرى مهمشة أحيانا إلى حد التغييب.

البحث عن مصر فى هذه المرحلة القاسية يجعل لزاما علينا، إذن . أولا وقبل كل شىء أن نعى من وكيف كنا، وكيف ولماذا تم التحول إلى ما نحن عليه - أى الإجابة على السؤال الذى طرحه المفكر الوطنى الرائد الدكتور جلال أمين فى كتابة الفاتح عام ١٩٩٨ «ماذا حدث للمصريين»؟

من هنا، إذن نبدأ تدوين هذا المدخل المتواضع لمسألة الوطنية فى وطننا المصرى فى مطلع القرن الحادى والعشرين، وعلى وجه التحديد فى بداية شتاء عام ٢٠٠٦

صحيح هناك موجات من الضياع ولكن الفوزبكأس الأمم يؤكد أن هناك أمل

فبراير ١٩٤٦ - ستون عاما

ستون عاما مضت على وقفة شباب مصر يوم ٢١

فبراير عام ١٩٤٦ يعلن الثورة الوطنية الشعبية ضد الاحتلال والتبعية والانكسار، ستون عاما مضت على علامة سنة ١٩٤٦، تجمعت فيها خيوط الفكر والعمل على اتساع الحركة الوطنية كلها أو تكاد، متخذه شكل الجبهة الوطنية المتحدة بقيادة شباب مصر من الطلبة والعمال، وفى مقدمتهم طلائع مختلف فصائل الحركة التقدمية المصرية، حول الحركة الشيوعية المصرية وشباب الوفد واتحادات نقابات عمال مصر.

ستون عاما مضت على بدء ثورة مصر التى استطاعت أن تشل سياسات حكومات الإقلية والتبعية فى عصر الاحتلال وفتحت الطريق أمام قيادة شعبية وطنية تقدمية كان فى مقدورها أن تحقق برنامج «أهدافنا الوطنية» الذى وضعه فى شهدى عطية الشافعى، وعبدالمعبود الجبيلى، من قاعدة «دار الأبحاث العلمية»، وهى المبادىء التى ألهمت حركة اللجنة الوطنية للعمال والطلبة من انتخابها فى فبراير سنة ١٩٤٦، حتى حلها مع جملة الصحف ودور النشر والنوادى الثقافية والسياسية الوطنية يوم ١٠ يوليو ١٩٤٦ بقرار إسماعيل صدقى باشا رئيس الوزراء، رئيس اتحاد الصناعات آنذاك. الذى رأى فيها ما أسماه «المؤامرة الشيوعية الكبرى»، وهو الاتهام الذى رفضه قضاء مصر بشكل قاطع حاسم.

من ١٠ يوليو ١٩٤٦ الذى استهدف الطليعة الثورية للحركة الوطنية إلى حريق القاهرة على أيدى تنظيمات ظلامية، وفى



إبراهيم باشا

غياب المسئولين المتعمد فى ذلك اليوم الأسود، يوم الجمعة ٢٦ يناير ١٩٥٢ تم تقسيم فلسطين العربية بقرار الجمعية العمومية لهيئة الأمم المتحدة فى ديسمبر ١٩٤٧، واندلعت حرب فلسطين الأولى التى مكنت العصابات الصهيونية، المسلحة المدعومة من الغرب، من إقامة الدولة اليهودية على أرض فلطسين سبق طرد معظم سكانها الأصليين، هكذا اكتمل مخطط تقويض أركان الحركة الوطنية المصرية وطليعتها الثورية على أيدى تحالف الإمبريالية والصهيونية مع الرجعية المحلية بعد الحرب العالمية الثانية - ضربة وجهت الى قلب العالم العربى والشرق الأوسط ودائرة المتوسط، من المغرب إلى جنوب غرب آسيا على حدود إيران - الهند، وقد تلا هذه الضربة الاستباقية الكبرى بعد الحرب العالمية

الثـانيـة من اندلاع مـوجـة من الانقلابات أدت إلى قيام أنظمة بقيادة قطاعات ثائرة من القوات المسلحـة في مـصـر وسـوريا والعـراق واليـمن والسـودان وليبيا. مصحوبة بظهور موجة الوحدة العربية خاصة بقيادة «حزب البعث» حركة «القوميين العرب» ، بينما اتسع انتشار الإسلام السياسى بدءا من حركة الإخوان المسلمين في مصر بين القطاعات الشعبية على ساحة العالم العربي.

التردى

حريق القاهرة، عاصمة المحروسة أم الدنيا، كان في حقيقة الأمر إحراق الثورة المصرية في الصميم، استمرت مصر وكذا استمرت محاولات فتح الثغرات وشق قنوات تواصل الثـورة رغم تردى الأوضـاع بشكل جذرى وبالفعل، ورغم شهور الأحكام العرفية بدءا من حريق القـاهرة ، اسـتطاع تنظيم الضـبـاط الأحـرار أن يحـقق انقـلاب ٢٣ يوليـو ١٩٥٢، معلنا بدء الثوة ثم، وعلى التوالى، إلغاء أو تغييب تاريخ الثورة المصرية قبل حريق القاهرة، ثم تغييب تاريخ مصر منذ تولى مـحـمـد على منذ عـام ١٨٠٥ حـتى يوليـو ١٩٥٢، واصـفـا هذه المرحلة بأنهـا «العـهـد البائد»، ثم تتـالت موجات إقصاء تاريخ مصر، بدءا من بهتان التاريخ الحديث منذ الفـتح الإسـلامى حـتى مـحـمد على، ثم إلغاء مرحلة مصر القبطية ، إلى حد تغييب

البحث عن مصر

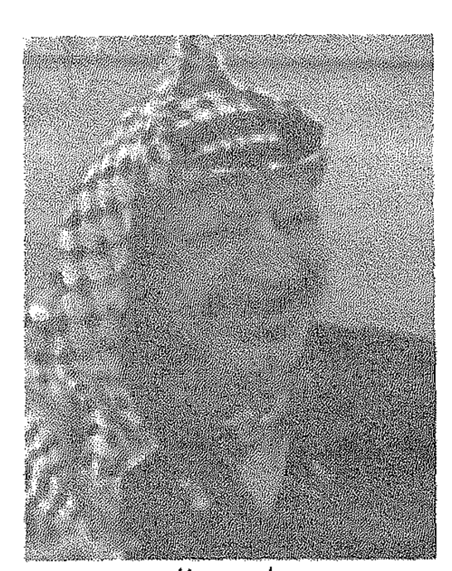
٥٠ قرنا من حضارة مصر الفرعونية الشامخة، إلى أن تصاعدت مفاهيم العروبة والأمة العربية والقومية العربية حتى زال اسم «مصر» منذ الوحدة مع سوريا عام ١٩٥٨ حتى نهايتها عام ١٩٦١ ، وقد تحولت أم الدنيا إلى «الإقليم الجنوبى».

عملية تاريخية شديدة التناقض جمعت بين القضاء على الطبقة الوسطى المصرية بكافة أجنحتها السياسية ومدارسها الفكرية، وكذا كبرى المؤسسات الوطنية، بل وإعدام القياديين النقابيين الشهيدين خميس والبقرى دون ذنب في خريف ١٩٥٢ من ناحية ، مع إنجازات وطنية كبرى بدءا من تأميم قناة السويس حتى إقامة صرح صناعة وطنية شامخة وقوات مسلحة استطاعت أن تتخطى نكسة ١٩٦٧ ، حتى جاء يوم عبور أكتوبر عام ١٩٧٣، وفي قلب هذا كله بناء السد العالى الذى صان استمرار حياة المصريين صيفا وشتاء، وأتاح لمصر الطاقة والكهرباء وانتظام الزراعة. عملية هائلة اتسمت بالجمع بين الإنجازات الوطنية الشامخة وتفتيت طاقات الثورة المصرية المستقلة، قبل حريق القاهرة، خاصة في مجالات العلم والتعليم وتكوين الكادر رفيع المستوى . المجتمع المصرى كان من حقه ان يصبو إلى النهضة، وفي قلب هذا كله ترتفع قامة جمال عبدالناصر

مصر هبة النيل ولكنها موجودة فى تقاطع ثلاث قارات



أحمد بن بيلا



ياسر عرفات

الذى شهدنا له يوم وفاته بأنه «الباعث المطعون لمصر الناهضة» والذى كان وسيظل رمز ثانى كبرى محاولات إقامة معانى القوة والتحديث الوطنى لوطننا المصرى، المطعون بعد المحاولة الكبرى الرئيسة الأولى التى قادها محمد على لتحقيق نهضة حضارية شاملة فى مطلع القرن التاسع عشر، أكثر من نصف قرن قبل صحوة كبرى دول الشرق الحضارى فى اليابان والصين وإيران وتركيا والهند - وهو ما غيبته ثقافة الأمية، وإعلام احتفاليات العلاقات العامة عن وجدان شعبنا المصرى.

عبقرية المكان الجيوسياسية

إذن من أين التوهان؟ كيف نفسر حالة الركود، الجمود، هذا المزيج المحيط من العجز والضياع وانعدام الرؤية، محاولة الإجابة على هذه التساؤلات الحيوية المصيرية بالنسبة للوطن الجريح المعاصر تحتاج إلى جهد جماعى لطلائع الفكر والعمل المنغمسة فى إيقاع الشارع المصرى، والمستشعرة بالتالى لمعاناته وأحلامه الدفنية، ولعل واجب الانضباط وكذا التواضع يجعل لزاما علينا أن نركز أضواء التحليل الكاشفة، على عدد من المحاور - المداخل بحيث يمكن أن نتقدم بخطى حثيثة، دون تردد ، وهكذا دون مصادرة من جوهر المسألة المصرية فى هذا القرن الجديد الذى نحياه - والذى هو أيضا اللحظة التاريخية لانتقال نظام العالم من أجيال المركزة الغربية منذ القرن السادس عشر، حتى منتصف القرن العشرين إلى نظام عالمى جديد بدأ يمسك فيه الشرق الحضارى بمفاتيح المبادرة التاريخية ، وقد كاد الإجماع يتحقق حول إدراك أن مركز هذه المبادرة التاريخية بدأ ينتقل من دائرة الأطلنطى إلى دائرة الصين - المحيط الهادى.

المكان، ثم اللحظة التاريخية

المكان مألوف، مادام هو الذى يحيا شعب مصر فى رحابه منذ القدم ولكنما تحديد خصوصية يتجلى بشكل ساطع على أيدى أجيال متعاقبة من مفكرى عصر وعلمائها منذ صحوة مصر فى



عصر محمد على حتى عبور أكتوبر ١٩٧٣: يذكر الوطنيون فى بلادنا سجلا حافلا، إبراهيم باشا، وسليم حسن، حسين فوزى، صبحى وحيدة وإبراهيم عامر حتى جمال حمدان، الذى توج المسيرة بعمله الموسوعى «شخصية مصر، «دراسة فى عبقرية المكان». «مصر هبة النيل» كما أدركها كبير مؤرخى اليونان هيرودينس فى القرن الخامس قبل الميلاد. ولكّنها، وفى الوقت نفسه، تتواجد فى تقاطع قارات ثلاث (إفريقيا، أوروبا، آسيا) وتلاقى دائرة المحيط الأطلنطى والبحر المتوسط مع المحيط الهندى والمحيط الهادى عبر البحر الأحمر، ثم فوق هذا وذاك كانت مهد فلسفة التوحيد والإيمان بالحياة البّعديّة منذ أخناتون و«كتاب الموتى».

ومن أرضها وفى دائرتها انطلقت الأديان السماويّة الثلاثة منذ موسى وإبراهيم على أرض سيناء، ثّم عيسى المسيح من أرض فلسطين، ثّم محمد رسول الإسلام من قلب الجزيرة، عليهم جميعاً السلام.

وهكذا أصبحت مصر، من حيث عبقريّة المكان، تقع اليوم فى قلب منطقة تلاقى المسيحيّة فى الغرب أساساً، والإسلام من المغرب إلى جنوب آسيا، حيث تلتقى الدائرة الإسلامية بدائرة الحضارة الصينيّة الكونفوشيّة.

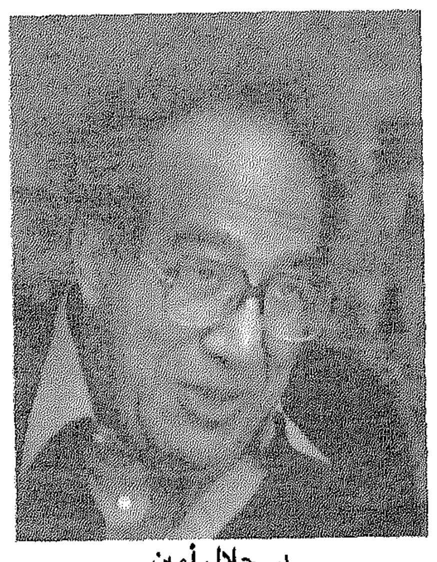
وقد كانت مصر منذ نهاية القرن الثامن عشر ساحة الصراع بين الدول الاستعماريّة الكبرى، إنجلترا وفرنسا من نهاية القرن الثامن عشر، على امتداد القرن التاسع عشر، ثّم تحالف إنجلترا وفرنسا ضدّ أعدائها فى الحرب العالميّة الأولى، حتّى أصبحت مركز قيادة ثانى كبرى جبهات الحرب العالمية الثانية فى الشرق الأوسط بقيادة بريطانيا، جنباً إلى جنب مع الساحة الرئيسية فى الاتحاد السوفييتى بقيادة ستالين، وقد لحقت بهما جبهة المحيط الهادى فى المرحلة الثانية من الحرب العالمية الثانية، وكذا كان من نتائج نظام القطبية الثنائية الغربية بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى الأسبق بين ١٩٤٥ و١٩٩١، أن انحازت مصر إلى التحالف مع الاتحاد السوفييتى تمكيناً لثورتها الوطنية من بناء السدّ وتصنيع مصر، وإقامة قواتها المسلحة على أرفع مستوى، حتى عبور أكتوبر. هكذا تبدو للمؤرّخ علامات تاريخ عبقرية المكان دون تغييب ولا مبالغة. وهى تفرض - في المقام الأول .. إدراك الأهمية المركزية الفريدة بكل معانى الكلمة، والأشد خطورة وخطراً لمصر المعاصرة على ساحة الجيوسياسة، وهى التى تحدد خطط وإيقاع ونوعية تحركات الجيو - استراتيجيّة العالميّة فى مطلع القرن الـ ٢١ - وإن كان البعد التاريخي بدأ يدخل تطوراً هاماً على هذه

ماهى القوى والعناصر الفاعلة عبر مسيرتنا التاريخية؟

الصورة.

البعد التاريخى فى عصرنا يملى علينا أن ندرك بدرجة عالية من الدقة العلمية خصوصية اللحظة التاريخية التى تميز حركة العالم فى عصرنا تجاه المستقبل.

النظام العالمى الذى مارسه جيلنا من المصريين هو الذى تشكل منذ القرن السادس عشر عندما تجمعت ثروات وموارد دوائر الشرق المحيط، وخاصة القارة الإفريقية والدائرة العربية الإسلامية حول البحر المتوسط، وكذا أمريكا الوسطى والجنوبية اللاتينية، بين أيدى وفى قبضة فئات الطبقة الرأسمالية الجديدة فى أوروبا الغربية.. هكذا كانت ثمرة عصر الاكتشافات البحرية الأوروبية الكبرى التى انطلقت من موانىء البرتغال وإيطاليا وإسبانيا تجاه الشرق منذ القرن الخامس عشر، وكان الشرق عندئذٍ يتخذ صورة ما أطلقوا عليه «كاثاى» - أى الصين - وقد تصوّرو أنه ساحة الخيّرات والأحجار الثمينة وثروات الزراعة بشكل أسطورى، ولكنهم، أى كبار المكتشفين الغربيين، وصلوا تجاه الغرب إلى أمريكا الوسطى والجنوبية، ثم أحاطوا بجنوب القارة الإفريقية فى رحلتهم شرقاً حتى جنوب آسيا، ولم يصلوا الصين إلا فى القرن السابع عشر، وأخيراً اليابان فى القرن الثامن عشر. كان هذا هو النظام الذى أقرته معاهدة وستفاليا (١٦٤٧) ثم ڤيينا (١٨١٥) التى أقامت منظومة الدول الوطنية فى أوروبا، بينما أصروا على تسمية العالم المحيط، أى مساحة الشرق


د. جلال أمين

الحضارى الهائلة بين المحيط الأطلنطى والهندى جنوباً والهادى شرقاً عبر قارة آسيا الكبرى، على أنه عالم مجتمعات، إثنية وعرقية متخلفة لا مكانة لها فى عالم الأمم «المتحضّرة» كانت هذه هى المرحلة التى سمح فيها تراكم ما أسميناه «فائض القيمة التاريخى» بين أيدى مجموعة من دول أوروبا الغربية أن تفرض مكانتها مركزاً للعالم (المركزة الأوروبية، ثم الغربية بعد اتساعها إلى أمريكا الشمالية فى القرن الثامن عشر) التى اعتبرت أن القارّات الثلاث: آسيا - إفريقيا - أمريكا اللاتينية تكوّن عالم البرابرة المتخلفين، الذّى اتخذ فى النصف الثانى من القرن العشرين تسمية «العالم الثالث».

«الأول» أمـ[illegible] أوروبا، أى دائرة حلف الأطلنطى، فى مقابل «الثانى» أى الاتحاد السوڤييتى الأسبق ومجموعة الدول الاشتراكية فى أوروبا الشرقية.

ما قبل «النظام العالمى» وما بعده

ما قبل وما بعد هذا النظام العالمى غير واضح فى أذهان شعوب العالم

العربي. خمسون قرناً قبل الميلاد قامت حضارة مصر الفرعونية الكبرى من ناحية، فى تواز مع الحضارة الفارسية العظيمة على جوار حضارة ما بين الرافدين.

هذا بينما احتلت الحضارة الصينية نفس المقام فى دائرة شرق آسيا. ضعفت حضارة مصر الفرعونية، وتشعبت حضارة ما بين النهرين، بينما انطوت الحضارة الفارسية مؤقتاً. هذا بينما برزت حضارة يونان المحدثة فى القرن الخامس قبل الميلاد، ثم تلتها إمبراطورية روما العظيمة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، وانطلقت جيوش الإسكندر وقيصر إلى مصر والشام وبلاد الفرس والهند والسند - وقد تلتها موجة توسع إمبراطورية روما المسيحية الكاثوليكية فى أوروبا الغربية، حتى دخلت القارة الأوروبية فى «العصور السوداء» بين انحدار إمبراطورية روما حتى عصر النهضة (من القرن الخامس حتى بداية القرن السادس عشر)، بينما انطلقت الرسالة المحمّدية كالبرق منذ القرن السابع الميلادى حتى أصبحت ثانى أكبر دوائر الشرق، جنباً إلى جنب مع حضارة الصين، وأقامت نهضة مشرقة فى الأندلس، واتجهت إلى قلب فرنسا حتى انكسار بواتييه عام ١٤٩٢ .

إلى هنا وهذه الأمور، أو بعضها مألوف.

البحث عن مصر

ولكنما الغموض يحيط ببزوغ بوادر قوى جديدة على الساحة العالمية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وموجة الحركات والثورات والحروب التحريرية والوطنية فى الشرق، التى كان لمصر مكانة مرموقة فى ريادتها - جنباً إلى جنب مع الصين وإندونيسيا وبورما والهند وكمبوديا وغانا خاصة. وهي الحركة التى أعلنت معالم العالم الجديد فى مؤتمر باندونج الأفروآسيوى التاريخى فى أبريل ١٩٥٥، رافعة شعار المبادىء الخمسة التاريخية التى أعلنها شوانلاين رئيس وزراء الصين لأول مرة عام ١٩٥٤ :

مبادىء التعايش السلمى، الاحترام المتبادل لكل الدول فى حدودها، عدم التدخل فى شئون الدول الأخرى، عدم الاعتداء، التعايش السلمى خاصة..

وفى هذه المرحلة اتصلت كبرى ثورات التاريخ العالمى قاطبة، ألا وهى ثورة تحريرالصين، خُمس المعمورة، بعد قرن من التحركات الشعبية السياسية والمسلحة المتتالية منذ ثورة تايبينج (١٨٥٠ - ١٨٦٤) الكبرى، وذلك بقيادة الحزب الشيوعى الصينى حول رئيسه التاريخى ماو تسى تونج.

العالم الآن يتغير وأمريكا لم تعد الأمرة لحلفاء كبار ومتوسطين

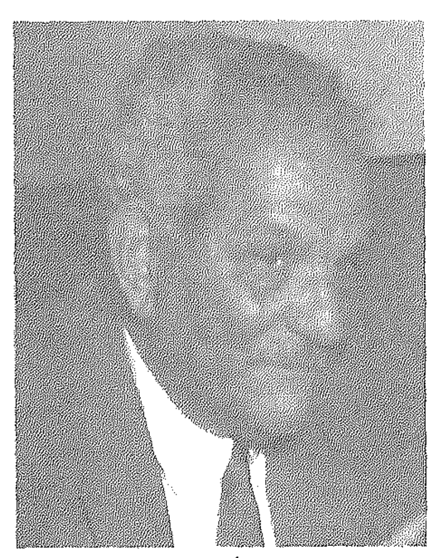
وصحبة ليوشاوشى وشو إنلاى وشوته، إذ تم إعلان جمهورية الصين الشعبية يوم الأول من أكتوبر عام ١٩٤٩ فى ميدان السلام

الدائم فى العاصمة بكين، بعد ملحمة «المسيرة الطويلة» التى خطّطت معارك جيش الفلاحين والعمال والمثقفين، وكذا أبناء الأشراف الوطنيين من جنوب شرق الصين حول شانجهاى إلى الداخل عبر الجبال حتى الاستقرار فى مغارات بلدة ينان سبع سنوات، ومنها انطلاق جيش تحرير الشعب الصينى إلى العاصمة.

ثم قامت حرب التحرير فى كوريا، التى احتفظت بكوريا الشمالية قاعدة لها، رغم الحرب التى شنتها القوات الأمريكية باسم هيئة الأمم المتحدة (١٩٥٠ – ١٩٥٣).

وفى جنوب الصين اندلعت ثورة التحرير وحروبها فى فيتنام ومعها كمبوديا ولاوس، واستطاعت أن تقهر جيش احتلال فرنسا، ثم جحافل الجيش الأمريكى فى حرب دامت ربع قرن (١٩٤٦ – ١٩٧٥) بقيادة الرئيس هوشى منه وصحبه وعبقرية المارشال فونجيين جياب.

اتسع نطاق المعارك بقيادة الأحزاب الشيوعية فى ماليزيا وبورما وإندونيسيا، ثم انتقلت إلى القارة الإفريقية حتى أنجولا وموزمبيق فى تحالف مع تراث نكروما فى غانا ولومومبا فى الكونغو ومانديلا فى جنوب إفريقيا. وعلى الضفّة الأخرى من المحيط الأطلنطى تحررت كوبا بثورة وطنية انتقلت إلى الخيار الشيوعى برئاسة فيدل كاسترو وأقامت أول دولة اشتراكية فى الأمريكتين، وقد انتقل صداها إلى منظومة القيادات الوطنية والتقدمية التى عمت أكثر من



د. سليم حسن

٨٠٪ من شعوب أمريكا اللاتينية، وفى مقدمتها ڤنزويلا بقيادة شافيز، والبرازيل برئاسة فارجاسس ثم لولا واسيلفا حتى عودة بوليڤيا إلى سكانها الأصليين وشيلى إلى الاشتراكية، رغم القضاء على محاولة الرئيس الليندى الأولى (١٩٧٠ – ١٩٧٣).

لم تكن دائرة العالم الإسلامى والعربى على منأى: قامت الثورات والحروب التحريرية فى مصر والشام والجزائر والعراق واليمن، ثم إيران، حول وجود جمال عبدالناصر وأحمد بن بيلا، وزعماء القوميين العرب والبعثيين فى سوريا والعراق، وكذا محمد مصدق، وآية الله روح الله الخمينى، وفى قلب الساحة القومية الثائرة كلها انتفاضة شعب فلسطين الباسلة بقيادة ياسر عرفات. ساحة واسعة جمعت بين الطبقات الوسطى الوطنية وطبقات الفلاحين والعمال يداً فى يد مع الجيوش الوطنية وطلائع الإسلام السياسى – أقام الغرب الدولة الصهيونية عام ١٩٤٨ فى قلب

البحث عن مصر

العالم العربى والإسلامى، لتكون القاعدة الاستراتيجية والتكنولوجية، لتكسر هذه الموجة التحريرية الثورية، تهددها ليل نهار بالسلاح النووى والاستراتيجى التكتيكى المتأهب. وما أن عبرت جيوش مصر وسوريا فى أكتوبر عام ١٩٧٣، حتى انفرد الغرب باستمالة القيادة المصرية إلي اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨، بداية انكسار الثورة فى عقر دارها، ومحاولة تغييب الدولة العربية الرئيسية لإضعاف التحرك فى القلب، وقد تلا ذلك إثارة الحرب بين العراق وإيران، ثم الحرب العدوانية الأولى ضد العراق ١٩٩١، ثم وبعد فرض الحصار الخانق على شعب العراق عشر سنوات، انطلاق «حرب التدمير والترويع»، الأمريكية، بإيعاز القوى الصهيونية المتمركزة فى قلبها، ومشاركة بريطانيا وبعض الحلفاء لتدمير قوى العراق الحية فى كافة المجالات السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية، وتفتيت وحدته إلى دويلات عرقية مرتقبة – المخطط الذى بدأ ينتقل اليوم إلى لبنان لمحاصرة سوريا الشقيقة، بهدف إجهاض قوة إيران الطالعة، بشكل مباشرة هذا بينما حدد المخطط الاستراتيجى الأمريكى بالاستناد إلى منظمة حلف شمال الأطلنطى هدفاً تاريخياً حضاريا بعيد المدى، ألا وهو: القضاء على بوادر صعود أى مركز عالمى جديد، بعد تفكيك الاتحاد السوفييتى الأسبق، وذلك على ساحة «الكتلة الأرضية» الآسيوية – تجاه أوروبا، وفى قلبها وفى طليعتها الصين الجديدة، ومن حولها دائرة آسيا الشرقية من سيبيريا وكوريا واليابان شمالاً حتى اندونيسيا جنوباً.

مدخل إلي تغيير العالم

اللحظة التاريخية التى يحياها العالم مطلع القرن الواحد والعشرين الميلادى إنما هى على وجه التحديد لحظة تغيير العالم، أى: بداية تفكك النظام العالمى القائم حتى الحرب العالمية الثانية منذ القرن السادس عشر، عصر المركزة الغربية حول أوروبا أولاً، حتى اتساع الدائرة وانتقال مركز القيادة إلى الولايات المتحدة فى نهاية القرن الثامن عشر حتى بداية القرن العشرين. وفى مقابل ذلك، وفى تداخل جدلى معه يزداد تشابكاً وتوتراً منذ سنوات صعود الصين – أو على حد تعبيرها: الصعود السلمى لـ «مجتمعها المتناسق» – نصف قرن بعد صعود اليابان، وكذا صعود دائرة آسيا الشرقية وامتدادها إلى جنوب ووسط آسيا حيث يحيا ثلثى البشرية، بشكل مضطرد وبإيقاع متزايد لنسبة التنمية السنة بعد السنة. هذا بينما عمت الصحوة القومية التوجه الاشتراكى الغالبية العظمى من ساحة وبلدان أمريكا الوسطى والجنوبية اللاتينية. وكذا تحاول أوروبا الغربية أن تحقق صيغة من الوحدة

مصر مهد فلسفة التوحيد وفى دائرتها انطلقت الأديان السماوية الثلاثة

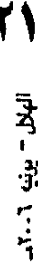


تيتو ، نهرو ، ناصر

تمتد من السوق المشتركة إلى سياسة خارجية متميزة إلى حد ما. وقد برزت روسيا القومية العريقة وريثة الاتحاد السوڤييتى بقيادة بوتين بعد تفكك الاتحاد السوڤيتى على ١٩٩١، حتى بدأت تستعيد مكانة الدولة الكبرى مستندة إلى صحوة، قومية عارمة وإعمال ما تمتلك من موارد هائلة من النفط والغاز وكذا الصناعات العسكرية، بينما تصاعدت أهمية دول وسطى فى الساحة الآسيوية - الأوروبية، وخاصة الهند وإيران وتركيا وألمانيا. هذا بينما انقسمت القوى الضاربة العسكرية الأمريكية فى مستنقع العراق الدامى بفضل مقاومة شعبها وكوادر جيشها الباسل. ومن خلال هذه الموجة العارمة من التقلبات غير المرتقبة من حكماء الغرب المتمركزين في منظمة حلف شمال الأطلنطى منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين، انتشرت رائحة انحطاط المكانة المعنوية، وبالتالى التأخير السياسي للولايات المتحدة، التى لم تعد فى مقام يمكنها أن تكون الآمرة الناهية لحلفاء كبار ومتوسطين، انتشر التردد والحذر بين صفوفهم. وكأننا نحيا، بعد خمسة وعشرين قرناً من الزمن، تحقيق مخطط صون تزو،كبير مفكرى الصين في مجالى الاستراتيچية والچيوسياسية، فى رسالته المركزية على صفحات «فن الحرب» (القرن الخامس ق.م):

«.. إن تحقيق مائة نصر فى مائة معركة، ليس ذروة البراعة وإنما ذروة البراعة هى إخضاع العدد بدون قتال.

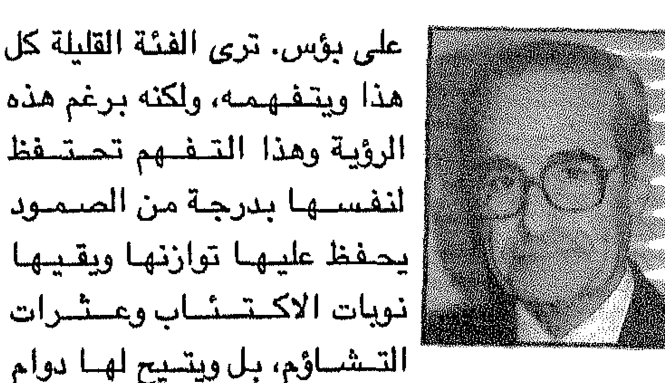
إذن فما هو ذو الأهمية الأولى فى الحرب إنما هو الهجوم على استراتيچية العدو...».



تحمينا من الفوضى والانهيار

المواثيق الأخلاقية

د. مصطفى سويف ☐



فى أوائل الخمسينيات من القرن الماضى ضرب مصر زلزال سياسى عنيف أصابها فى مقدراتها المادية والمعنوية جميعا. ولا تزال توابعه تتوالى حتى يومنا هذا، نشهد آثارها فى كل صغيرة وكبيرة من حياتنا المجتمعية. وقد بلغ الكرب بمعظم المواطنين من جراء ذلك مبلغا أفقدهم الأمل فى المستقبل المنظور، وأقعدهم عن البذل أيا كانت فحواه، عملا صالحا مهما تضاءل شأنه، أو قولا صادقا مهما حسنت نواياه، ولسان حالهم أن اهتزازات التوابع طالت كل شيء فأفقدت الأفعال جدواها والأقوال معناها.

وسط هذه الأجواء التى تنضح بمشاعر الاكتئاب وتعبيرات التشاؤم تعيش فئة قليلة من الأشخاص يرون بأعينهم ماتراه الأغلبية من حولهم، ويتفهمون اكتئابهم وتشاؤمهم. بل ويحترمون غضبهم الذى يفلت زمامه من بين أيديهم أحيانا فيزيد حياتهم بؤسا على بؤس. ترى الفئة القليلة كل هذا ويتفهمه، ولكنه برغم هذه الرؤية وهذا التفهم تحتفظ لنفسها بدرجة من الصمود يحفظ عليها توازنها ويقيها نوبات الاكتئاب وعثرات التشاؤم، بل ويتيح لها دوام التعبئة لطاقة العمل على مستوى الفعل والفكر معا، ويفتح الأبواب أمامها لتواصل التقدم من فعل إلى فعل، ومن فكر إلى فكر.

يجرى لفيف من علماء النفس المعاصرين دراسات تجريبية على واحد من أهم أبعاد الشخصية يطلقون عليه اسم «مركز التحكم». ويمثلون لمركز التحكم هذا بتدريج متصل يمتد بين قطبين، تجتمع عند أحدهما جميع الخصال والسلوكيات التى تشير إلى امتلاك الشخص زمام التحكم فيما يصدر عنه من أحكام وقرارات وتخطيطات معدة للتنفيذ، فكأن مركز التحكم يقوم بداخله. وتجتمع عند القطب الآخر جميع الخصال

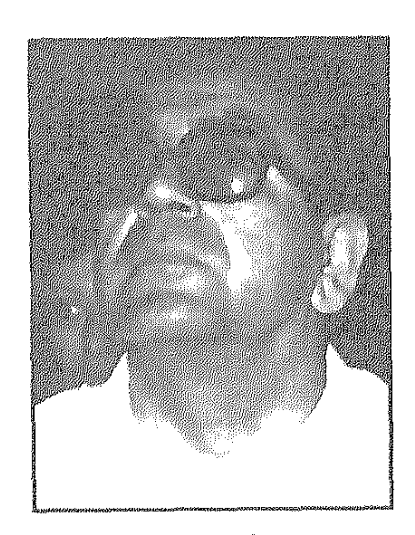
☐ كاتب وأستاذ جامعى

والسلوكيات التى تعنى أن الشخص يعتمد على ما يطرأ حوله من أحداث وآراء، ومن يحيطون به من أشخاص وجماعات فى كل ما يصدر عنه من أحكام وقرارات وتخطيطات، وكان مركز التحكم فى عالمه يقوم خارج ذاته. ويقول الباحثون إن الأفراد يتوزعون على مواقع مختلفة بين هذين القطبين، ويقولون كذلك إن هذا التدريج يعتبر أحد المصادر المهمة للفروق بين الأفراد، ومن زاوية النظر هذه ربما كانت الفئة القليلة التى أشرت إليها فى الفقرة السابقة، تقع أقرب ما تكون إلى قطب حيازة مركز التحكم داخل أنفسهم، وربما كان هؤلاء هم «ملح الأرض» كما اعتدنا أن نسميهم.

أعرف ويعرف غيرى عن المواطنين بعض هؤلاء القلة، عددهم محدود، ولكن البركة التى تتلبس بأعمالهم ذات وزن كبير. يضاعف وزنها أنهم قرروا البقاء على أرض وطنهم وفى رحاب قومهم. وأكبر الظن أنه كان بإمكانهم أن يهاجروا إلى خارج الوطن، ولعلهم لو كانوا آثروا الهجرة لنالوا الكثير من شهادات التقدير والامتياز، ولكن إيثارهم البقاء والعمل هنا فاق شعورهم بتفردهم وتميزهم، ولا يعنى ذلك أى قدح فيمن رحلوا ابتغاء تحقيق النبوغ فى الخارج، ولكن يعنى المدح لمن آثروا البقاء، ولسان حالهم ما «يحتاجه البيت يحرم على الجامع». وعن بعض هؤلاء أتكلم فى مقالى الراهن.

الأخلاقيات المهنية

من بين جوانب حياتنا الاجتماعية التى طالتها توابع الزلزال بأقدار متفاوتة من التشويه منظومات القيم الأخلاقية التي يفترض فيها أنها تحكم الأداء المهنى في معظم مجالات حياتنا. من أقدس المهن وأكبرها خطرا إلى أتفه الحرف وأقلها شأنا. ولا أظننى بحاجة إلى أن أضرب الأمثلة للبرهان على صحة هذا القول، فحيثما قلبنا وجوهنا رأينا ما لا يسر وتلقينا ما لا ترضى عنه الضمائر مهما بلغت سماحتها أو تعاظمت مرونتها. ويقف المواطن العادى أمام هذه التشوهات حائرا مستنكرا وملء رأسه تساؤلات تدور حول محورين رئيسيين، أحدهما: هل هذه التشوهات سبب أم نتيجة؟ والمحور الثاني: كيف الخلاص؟

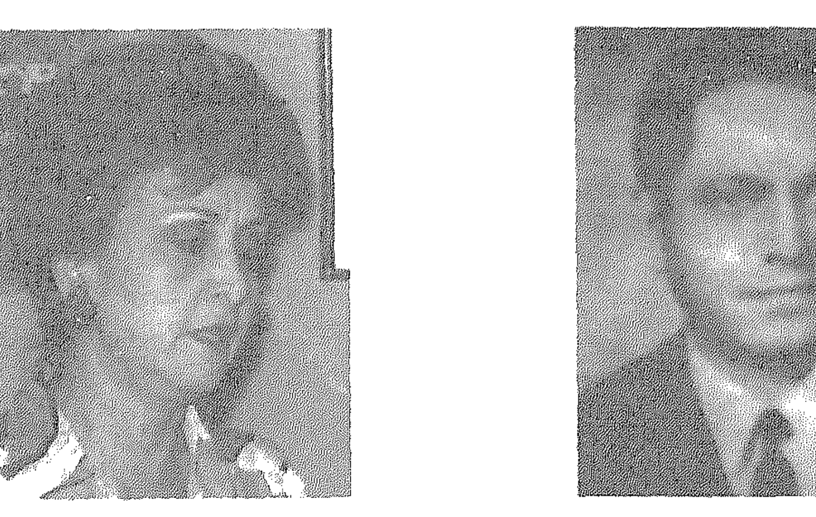


د. أحمد سامى

فى هذا الإطار أتحدث فى مقالى الراهن، أتناول جهود مجموعات صغيرة من مواطنين بدأوا من حيث يبدأ الجميع. بدأوا من الدهشة غير السارة والاستنكار الرافض لما وصل إليه الحال بالأخلاقيات المهنية، وثارت فى عقولهم التساؤلات كما تثور فى رؤوس الجميع، ولكنهم لم يكتفوا

بالوقوف عند حدود التساؤل والاستنكار، بل قرروا أن يتقدموا خطوة نحو الفعل، وفي رأيهم أن هذه التشوهات الأخلاقية سبب ونتيجة في آن معا، لأن الحياة الاجتماعية تمضي أساسا على منطق جدلي، فالأسباب لا تلبث أن تصبح نتائج والنتائج لا تلبث أن تصبح أسبابا، وأحد الطرق إلى الخلاص إنما يبدأ بكسر هذه الدائرة (الشيطانية أحيانا) وقد اختاروا موضعا معينا لكسر هذه الدائرة، اختاروه بما يناسب أدوارهم في الحياة. وتخصصاتهم المهنية، هؤلاء كانوا ثلاث مجموعات، إحداها تتألف من جماعة من الأطباء والثانية من أساتذة الجامعات، والثالثة من أساتذة من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية بحثا وتدريسا وتطبيقا. وقد عملت كل مجموعة مستقلة عن الأخرى لا لشيء، إلا لأن كل جماعة لم تكن تعرف شيئا عن نشاط المجموعتين الآخريين. ومع ذلك فقد عمل الجميع في توجه واحد، هو التذكرة بمعايير الأخلاق المهنية كل في مجال عملها.

وقد أتاحت لي ظروف الحياة أن أشارك في العمل مع كل المجموعات الثلاث، منذ الخطوة الأولى حتى الخطوة الأخيرة، ومن ثم فقد عاينت وعايشت المقام المشترك الذي جمع بينهم، وهو الوعي بالهم العام، والشعور بالمسئولية العامة، والتنبه إلى ضرورة أن يفعلوا شيئا ما إزاء هذه المسئولية، فكان هذا الشيء في منظورهم جميعا هو إرساء قواعد المنظومة الأخلاقية التي ينبغي لها أن تحكم القيم والاتجاهات والسلوكيات في مجالات أعمالهم. وكانوا جميعا على بينة من محدودية هدفهم أو تواضعه، فلم يتصوروا أنهم بتحقيق هذا الهدف سوف يصلحون البلد، أو يصلحون حال التعليم الجامعي، أو ينهضون بأحوال البحث العلمي، أو يرقون رقيا رقيا مرموقا بمستوى الخدمة التي يقدمها كل منهم في مجال نشاطه، كانوا على بينة من ذلك كله، ومع ذلك قبلوا التطوع بالإقدام على السعي نحو هدفهم، ولسان حالهم «ما لا يدرك جله لا يترك كله» هدفهم جزء من كل، ولكن لو أن أعضاء كل جماعة أو كل فئة استخفوا بوزن اسهامهم الذي يمكن أن يقدموه للبلد أو للجامعة أو البحث العلمي أو لأي كيان من كيانات الحياة المجتمعية لما تحقق أي إنجاز في هذه الحياة، هكذا أقدمت كل جماعة على عملها. ولما كان المقام لا يسمح بالحديث عنهم وعن أعمالهم جميعا وإلا لوجب طمس كثير من المعالم التفصيلية ودلالاتها، وهو أمر يتعارض والهدف المرجو من هذه الكتابة، لذلك رأيت أن أفرد المقال الراهن للحديث عن المجموعة الطبية وإنجازها، راجيا أن أتمكن من الحديث عن المجموعتين الأخريين في مقالين تاليين إن شاء الله.



د. رفعت كامل

د. بهيرة فهيم

الوثيقة المصرية لأخلاقيات المهنة الطبية

هذا هو عنوان الإنجاز الذى أنجزته المجموعة الطبية، وهو كتاب صغير الحجم (يقع فيما يزيد قليلا على مائة صفحة) قامت بنشره مشكورة الدار المصرية اللبنانية، فى يولية سنة ٢٠٠٤ ، وهو على صغر حجمه كبير القيمة بكل ما لهذا الوصف من معني، فهو يحوى بين جلدتين خلاصة خبرة غاية فى الثراء، تقوم على جهود ثمانية من كبار الأساتذة آلوا على أنفسهم أن يوظفوا خبراتهم المهنية الثمينة وعلمهم الغزير من خلال صيغة تعاونية رفيعة المستوى لا لشيء إلا لتحقيق هذا الهدف النبيل: وضع وثيقة مصرية لأخلاقيات المهنة الطبية، وهم يقولون فى تصدير الوثيقة: «إننا لا ننظر إلى هذه الوثيقة.. على أنها القول الفصل فى موضوع أخلاقيات المهنة، ولكننا نعتبرها مجرد محاولة اجتهادية على طريق لا يزال بحاجة إلى تكاتف العقول والخبرات والضمائر.

المؤلفون وأسلوبهم فى العمل

تضم مجموعة مؤلفى هذه الوثيقة ثمانية أعضاء، بينهم ستة من الأساتذة فى فروع الطب المختلفة، هم بالترتيب الأبجدى للأسماء (مع حفظ الألقاب: أبو شادى الروبى (رحمه الله). وأحمد سامى خليفة، وبهيرة على فهيم، وحيدر غالب، ورفعت كامل، وضياء سيف الدين، يضاف إليهم أستاذان من غير الأطباء هما الأستاذة الدكتورة حميدة زهران أستاذة الاقتصاد، وكاتب هذه السطور، وكانت الحكمة من ضم الأستاذين الأخيرين أن يكونا شاهدين من جمهور المواطنين المستهلكين للخدمة الطبية، هؤلاء الأعضاء جميعا تجاوزت أعمارهم الستين عاما، ومنهم من تعدى الثمانين. ومن ثم فهم جميعا أساتذة تتلمذت على أيديهم أجيال متعددة من الأساتذة العاملين الآن فى الجامعات وفى المستشفيات وفى مراكز البحوث. وقد جمعت بين هؤلاء الأعضاء الثمانية عوامل إنسانية مختلفة، منها الصداقة فى بعض الحالات. وسبق

الاشتراك معا فى أعمال جامعية أو بحثية أخرى، والاحترام والتوقير عن بعد فى حالات ثالثة. ولكن المقام المشترك الذى وجد بينهم على طريق الانجاز الذى نحن بصدده هو شعورهم جميعا بالهم العام. وهم يصفون ذلك فى تصدير الوثيقة على النحو الآتي: «فقد جمعت بيننا – على اختلاف مسالك حياتنا – عدة قواسم مشتركة، تمتد جذورها فيما اصطلح على تسميته الاهتمام بالشأن العام، وربما جمعت بيننا كذلك رغبة صادقة فى السعى نحو التوظيف الاجتماعى الأمثل لتراكم خبراتنا، وما جادت به هذه التراكمات من كشف لبصائرنا وشحذ لعزائمنا».

أما أسلوب عملهم فقد كان على بساطته أسلوبا حافزا لأن يجود كل منهم بأفضل ما عنده، كانوا يجتمعون مرة أو مرتين كل شهر، وكان الاجتماع الواحد يستغرق ما بين ساعتين أو ثلاث ساعات. وقد بدأوا يعقدون هذه الاجتماعات فى الشهور الأولى من العام ١٩٩٧، وظلوا على هذه الحالة حتى أواخر سنة ٢٠٠٣، بمعدل أحد عشر شهرا فى السنة، أى أنهم ظلوا يجتمعون هكذا سبعة أعوام متصلة، وقد غلب على اجتماعاتهم فى السنتين أو السنوات الثلاث الأولى الاهتمام بالاطلاع على عدد من الوثائق الأخلاقية التى سبق أن صدرت باسم مهنة الطب (فى الخارج) ومهن أخرى كأستاذية الجامعة، والخدمة النفسية العيادية، وعدد من المهن الاجتماعية (كما تمارس فى مصر) مثل مهن الاجتماعيين والأنثروبولوجيين والمشتغلين ببحوث الرأى العام. ومن أهم الوثائق التى اطلعوا عليها فى هذا الصدد وثيقة أخلاقيات الطب المعمول بها فى بريطانيا (وقد صدرت سنة ١٩٩٣)، ونظيرتها الأمريكية (وقد صدرت سنة ١٩٩٦) والوثيقة الأمريكية لعلماء النفس (وقد صدرت أول ما صدرت سنة ١٩٥٣، ثم صدرت لها عدة ملاحق فيما بعد). وبعد أن فرغوا من اطلاعاتهم هذه نحوا تلك المواثيق جانبا وبدأوا يكرسون كل وقتهم وطاقتهم لتبادل الأفكار حول المهنة الطبية فى مصر: كيف يؤديها أعضاؤها بحثا وتدريسا وممارسة عيادية؟

ومرة أخرى نعود إلى تصدير الوثيقة حيث يصفون انتقالهم من مرحلة الإطلاع على مواثيق الغير إلى مرحلة الإنشاء والتخليق لوثيقتهم المصرية، فيقولون: «وقد اقتصرت إفادتنا من النظر فى هذه الوثائق جميعا على استلهام فلسفتها وتوجهاتها العامة، وتحاشينا عن قصد أى نقل للفكر الوارد فيها بنصه ورسمه. وكان واضحا لأذهاننا منذ فاتحة اجتماعاتنا أننا نسعى إلى تخليق وثيقة تجمع فى نصها بين العام والخاص، العام: وهو ما يتعلق بالمهنة الطبية بوجهها المصرى فى إطارها العربي. وبعد

أن فرغنا من مرحلة الإطلاع ومناقشة ما اطلعنا عليه بدأت تتبلور فى أذهاننا أفكار تمس أوضاع المهنة وسلوكياتها لدينا، وشيئا فشيئا زادت هذه الأفكار كما وارتقت كيفا، وتقدمنا من الوحدات الفكرية البسيطة، إلى التراكيب المكثفة العميقة، ثم إلى الأقسام الكبرى لما يجب أن تحتوى عليه الوثيقة من موضوعات رئيسية: ثم إلى ما يملأ ثغرات هنا وهناك فى هذه الأقسام الكبرى. الخ».

هكذا كان أسلوب عملهم، وهناك نقاط تفصيلية أخرى تتناول خطواتهم التى خطوها حتى انتهوا إلى كتابة النص الذى نجده الآن منشورا بين أيدينا، لكن المقام لا يسمح بالحديث عن جميع هذه الأمور التفصيلية، ولا أجد بدا من أن أترك للقارئ أن يتخيل كيف أمكن لهذه المجموعة من الأساتذة أن تمضى فى خطوات الكتابة ثم المراجعة فالمناقشة فالتعديل فالعودة إلى الكتابة ثم المراجعة. الخ، بحيث بقيت مع نفسها فى طلب الوضوح فى التفكير والدقة فى التعبير عن كل كبيرة وصغيرة فى الوثيقة، بصورة تقبلها عقولهم وترضى عنها ضمائرهم التى أملت عليه التوجه إلى إنجاز هذه المهمة من أولها إلى آخرها.

نماذج مما ورد فى الوثيقة

تبدأ الوثيقة بتعريف لحدودها، ومن التعريف ننتقل إلى ذكر مبررات إصدارها، ثم ننتقل إلى وصف طبيعتها، فهى «التزام طوعى بالقواعد الأخلاقية الواجبة الاتباع فى شأن كل ما يمس

د. حمدية زهران

مجال الطب».. وتضم الوثيقة بعد المقدمة أربعة أقسام رئيسية، القسم الأول بعنوان «السلوك الشخصى كمرآة للمهنة»، والثانى بعنوان «آداب المهنة تجاه الأفراد والمجتمع». والثالث بعنوان «سلامة إجراء البحوث وأخلاقيات النشر» والرابع والأخير بعنوان «المعايير الأخلاقية المنظمة للتقدم العلمى الطبى فى المستقبل» وكل قسم من هذه الأقسام الأربعة جدير بالقراءة والاستيعاب الذى يكسب صاحبه البصيرة، وقدرة الحكم، وصواب التقويم.

وفى مقامنا الراهن يطيب لى أن أقدم للقارئ ملامح مما ورد فى القسم الثانى من معان، فهو أكبر الأقسام حجما، وأثراها امتلاء بالمعانى التى تعطى للطبيب حقه من التكريم، وتبرز فى الوقت نفسه حقوق الآخرين عليه بما يكافىء هذا التكريم. تستهل الوثيقة هذا القسم بالقول: «تعتبر مهنة الطب من أسمى المهن وأكثرها قدسية، فالطبيب كممارس يقدم الخدمة الطبية مباشرة إلى المريض.. فى أعلى مستوى علمى لها، وفى أفضل

صورة ممكنة، دون اعتبار لفروق الدين، أو العرق أو الجنسية أو الوضع الاجتماعى الاقتصادي» وتمضى الوثيقة بعد ذلك إلى الحديث عن الطبيب من حيث هو عالم فى المعمل، ثم من حيث هو خبير يستعان به فى بعض مواقف القضاء، ثم من حيث علاقاته الجماهيرية المباشرة وغير المباشرة، ثم تلخص هذه الجولة بالقول: «إن الطبيب يقوم بأدوار مهنية متعددة.. وتقتضى هذه الأدوار المختلفة ولاءات مختلفة، وقد يبدو أن هذه الولاءات المتعددة تعرض الطبيب لصراعات مختلفة، غير أن الطريق إلى تجنب هذه الصراعات إنما يكون بمزيد من وعى الطبيب بأن لكل دور أولوياته القيمية، وأن عليه الالتزام بهذه الأولويات بحيث يعطى الصدارة للقيمة العليا التى يقتضيها الدور، لأن المعيار الأساسى من وراء هذه الأدوار جميعا هو بقاء الصورة العامة للمهنة مدعاة للثقة والاحترام فى المجتمع».

وفى القسم نفسه تتحدث الوثيقة عن إجراءات مقابلة المريض بالعيادة الخارجية، والمستشفى والعيادات الخاصة وأماكن العمل، وفى أقسام الحوادث، والرعاية الحرجة، كما تتحدث عن الزيارات المنزلية، عن كل هذه المواقف تتحدث الوثيقة حديثا يتوازن فيه التفصيل مع الإجمال مع التذكرة من حين لآخر بكرامة المهنة وما تضعه هذه الكرامة على عاتق القائمين بها من التزام بالخلق الكريم، والعلم المقترن بالتعاطف فى غير إسراف ولا تقتير، ثم يتطرق الحديث بالوثيقة إلى حقوق المريض، فينص صراحة على عدد من المبادئ التى يجب الالتزام بها:

أولا: أن تقدم للمريض الرعاية الصحية بكل الاحترام والتعاطف.

ثانيا: أن يمكن المريض من المشاركة فى اتخاذ قرار علاجه.

ثالثا: أن يحافظ على خصوصيته فى اتخاذ وسرية معلوماته.

رابعا: أن توضع فى الاعتبار قيمه ومعتقداته دون المساس بها.

خامسا: أن يتسع الصدر لطلباته ورأيه فيما يخصه.

خطوات نحو تفعيل الوثيقة

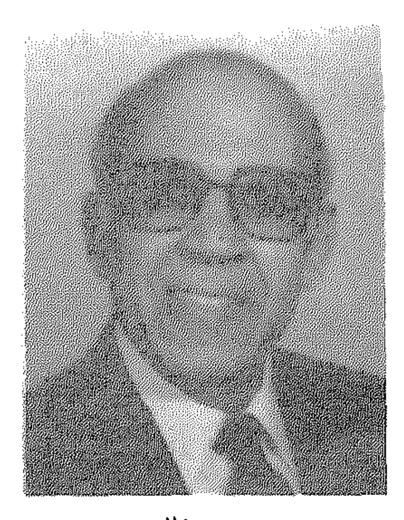
جدير بالذكر قبل أن اختم الحديث عن هذه الوثيقة أن الأساتذة المؤلفين سعوا بعد أن فرغوا من كتابتها ونشرها إلى عقد ندوتين حولها، ليتلقوا بعض ما يمكن أن يتلقوا من مردود عليها يأتيهم من أبناء المهنة ومن سائر المواطنين من طالبى الخدمة الطبية، وذلك تمهيدا للتفكير فى أمر تفعيل هذه الوثيقة وحسن التخطيط لهذا التفعيل، وقد كان لهم ما سعوا إليه، فانعقدت الندوة الأولى فى نوفمبر سنة ٢٠٠٥، وانعقدت الثانية فى مارس سنة ٢٠٠٦، شارك فى الندوة الأولى ثلاثون شخصا، وشارك فى الثانية

ما يقرب من خمسين شخصا، وفى كلا الندوتين كوفيء الأساتذة بمردود سار يغلب عليه الاقتناع والامتنان، ويدعوهم إلى مزيد من العطاء، والآن، يعكف الأساتذة على التخطيط والتدبير لعقد مؤتمر كبير حول الوثيقة، آملين أن تشارك فيه عينة كبيرة تمثل قطاعات عريضة من داخل المهنة ومن داخل المهن الأخرى فى المجتمع، راجين أن يتقدم بهم هذا المؤتمر خطوات نحو مستوى من التفعيل الإيجابى للوثيقة على مساحة واسعة من الاقتناع والتقبل، والدعم الخلاق.

ختام وتعقيبات

بودى لو استطعت أن أكتب أكثر مما كتبت، عن الوثيقة وعن الأساتذة الذين صاغوها، وعن الأسلوب الذى اتبعوه فى عملهم، وعما انطوى عليه هذا الأسلوب من حقائق المثابرة، والتعاون الخلاق، والحرص على جودة الأداء، والتضحية تلبية لنداء الواجب، بلا إلزام ولا جزاء، ولكن لكل مقام مقال، ولكل مقام حدود لا يستساغ تجاوزها، ولم يبق أمامى الآن إلا أن أعرض فى الأسطر القليلة الباقية تعقيبين ختاميين:

أولا: فى أوقات التغيرات الاجتماعية الشاملة والمتسارعة (وهو ما يحدث فى مجتمعنا الآن) تختلط الأمور على الناس، وتهتز فى نفوسها القيم، وتتآكل كثير من قواعد العمل المشترك، وتنطوى هذه الحقائق على أخطار تتهدد مستقبل الجماعة، بل وتتهدد وجودها، ومن ثم يصبح فرض عين على كل من أنس فى



د. حيدر غالب

نفسه الصلاحية أن يسهم بقدر استطاعته فى وضع النقاط على الحروف فيما يتعلق بضوابط نشاطه آخذا وعطاء.. وفى هذا الإطار ينبغى إدراك الوثيقة التى بين أيدينا.

ثانيا: ربما كان أمرا مفيدا أن ننظر إلى القواعد الأخلاقية المنظمة لسلوك البشر نحو بعضهم بعضا بنظرة تنطوى على إدراك لقيمتها فى التطور بالإنسان والسمو به فوق مرتبة الحيوان، إنما هذه القواعد آليات ذات قيمة بقائية ابتكرها الإنسان لتيسير التفاعل بين البشر كأفراد وكجماعات، وفى ذات التوجه نجد الجذر العميق للقانون.

والفرق بين منظومتى الأخلاق والقوانين أن الأولى تدعو إلى العمل بها طوعا بينما تأمر الثانية بالالتزام بها طوعا أو كرها، وفى هذا الصدد تقر الوثيقة الراهنة منذ البداية بأنها التزام طوعى بالقواعد.. الواجبة الاتباع فى شأن كل ما يمس مجال الطب».

عن الماضي والمستقبل..

العلمانية في مصر

د. مراد وهبة ¤

عنوان هذا المقال ينتهي بعلامة استفهام، ولكنه هو نفسه ليس مصاغاً على هيئة سؤال. ومعنى ذلك أن العنوان موضوع تساؤل، والتساؤل هنا هو عما إذا كان للعلمانية مستقبل.

والسؤال إذن :

لماذا لم أضع العنوان على هيئة سؤال، فيكون الحال على هذا النحو: هل للعلمانية مستقبل؟ إلا أنني لستُ منحازاً إلى هذه الصياغة لأنه إذا جاءت الإجابة بالنفي، فالنفي عندئذ لا يقف عند حد نفي أى مستقبل للعلمانية بل يتجاوزه إلى نفي أى مستقبل لمصر.

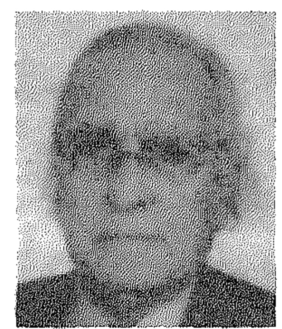
والسؤال إذن:

لماذا يكون مستقبل مصر مرهون بتأسيس العلمانية؟

أو في صياغة أخرى بعد تعديل عنوان المقال:

لماذا يكون مستقبل مصر في العلمانية؟

ونجيب بسؤال:



ما العلمانية؟

بحسب تعريفي هي التفكير في النسبي بما هو نسبي وليس بما هو مطلق. ومعنى ذلك أن النسبية ينبغي ألا ترقى إلى المطلق، وإلا امتنع التطور لأن التطور يستلزم النسبية، ومعنى ذلك أن جميع الأحوال الإنسانية ينبغي أن يكون تناولها زمانياً ولا يكون تناولها مجاوزاً للزمانية.

والسؤال إذن :

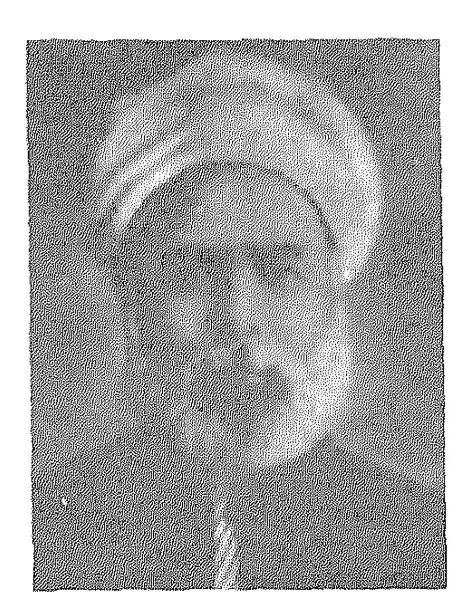
بماذا يتميز هذا الزمان الذي نعيش فيه الآن؟

من مميزاته «الكوكبية».

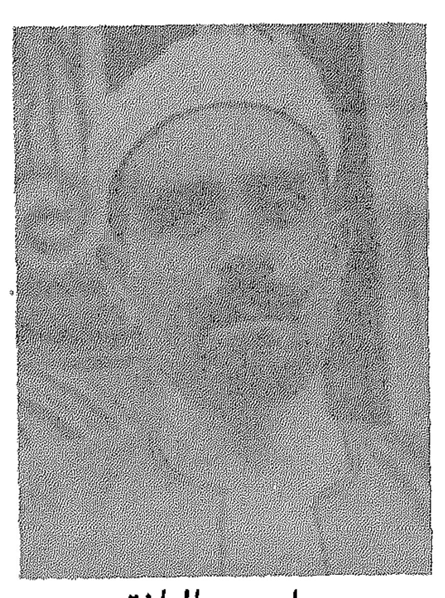
وماذا تعني الكوكبية؟

تعني أن كوكب الأرض، بفضل الثورة العلمية والتكنولوجية قد أصيب بـ «موت المسافة» زمانياً ومكانياً إستناداً إلى الأنترنت والبريد الإلكتروني والتجارة الإلكترونية. ومع موت المسافة تموت الدوجمات، إذ من شأن الدوجما أن تخلق مسافة بينها وبين أى دوجما أخرى إلى

¤ مفكر وكاتب



محمد عبده



على عبد الرازق

الحد الذى نتوهم فيه كل دوجما بأنها مالكة للحقيقة المطلقة فتنقض على الدوجمات الأخرى وتقتلها. وهذا هو ما أسميه «القتل اللاهوتى» وهو النتيجة الحتمية لما أسميه «صراع المطلقات».

العلمانية إذن ملازمة للكوكبية بيد أن إرهاصات هذه الملازمة مردودة إلى القرن السادس عشر، عندما نشر عالم الفلك البولندى نيقولا كوبرنيكس كتابه التاريخى المعنون «عن دوران الأفلاك (١٥٤٣)» حيث يقرر دوران كوكب الأرض حول الشمس وليس العكس على نحو ما ذهب إليه بطلميوس. ومعنى ذلك أن الأرض لم تعد مركز الكون، وبالتالى لم يعد الإنسان مركزاً للكون، الأمر الذى يترتب عليه امتناع الإنسان عن الزعم بأنه قادر على امتلاك الحقيقة المطلقة.

بيد أننى أذهب إلى القول بأن الفضل فى إرهاص العلمانية فى القرن السادس عشر مردود إلى فلسفة ابن رشد التى ذاعت فى أوروبا بلد ترجمة مؤلفاته إلى اللاتينية والعبرية فى القرن الثالث عشر. فإثر ترجمتها نشأ صراع بين السلطة الدنيوية والسلطة الدينية أفضى إلى تأسيس «الرشدية اللاتينية». وبفضل هذا التأسيس نشأت علاقة حميمة بين ابن رشد وجليليو. فأنت عندما تقرأ رسائل جليليو إلى الكونتيسة الهولندية كرستينا فكأنك تقرأ كتاب ابن رشد المعنون «فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال». يقول جليليو: «فى رأيى أن أضمن وأسرع طريق إلى البرهنة على أن موقف كوبرنيكس لا يتعارض مع الإنجيل هو التدليل على أن هذا الموقف صادق وأن نقيضه ممتنع على التفكير. وحيث إنه لا تعارض بين حقيقتين فثمة توافق بين موقف كوبرنيكس والإنجيل». وهذا قول منقول عن ابن رشد ويقول ابن رشد: «إن الحق لا يضاد الحق، بل يوافقه ويشهد له». ويقول جليليو: «إن تحت المعنى

الظاهر لكلمات الإنجيل يكمن معنى مباين». ويقول ابن رشد عن هذا المعنى المباين للمعنى الظاهر إنه المجاز. ويقول جليليو: «من عادة علماء اللاهوت إعلان أحكامهم طبقاً للآراء المشهورة فى زمانهم». ويقول ابن رشد: «إن الطرق المصرح بها في الشريعة هى أربعة أصناف ومنها أن تكون المقدمات مشهورة أو مظنونة». ثم يشير جليليو إلى من يحصدون أنفسهم فى المعنى الحرفى لكلمات الإنجيل». وهذه الإنسانية تفيد مغزى تعريف ابن رشد للتأويل من حيث هو «إخراج اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية». ولهذا السبب «فإنه يبدو أن الأجسام الطبيعية التى نراها أمام أعيننا بالتجربة الحسية أو التى نبرهن عليها بالبراهين الضرورية ينبغى ألا تكون موضع شك من جعل آيات الإنجيل التى قد تنطوى على معنى مباين موجود فى أعماقها».

الرشدية اللاتينية إذن تحذير للعلمانية، وبالتالى هى تحذير للتنوير لأنه لا تنوير من غير علمانية. ومن التنوير بزغت الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر، ومنها إلى الثورة العلمية والتكنولوجية في القرن العشرين.

هذا ما حدث فى أوروبا فماذا حدث فى مصر فى مواجهة بزوغ العلمانية؟

ثمة محاولات لتأسيس العلمانية ولكنها أجهضت. أذكر منها محاولتين على وجه التخصيص لاثنين من العلمانيين وهما: فرح أنطون والشيخ على عبدالرازق . ألف الأول كتابا عنوانه «ابن رشد وفلسفته»، صدر فى الأسكندرية عام ١٩٠٣، والغاية من تأليفه الدعوة إلى العلمانية استناداً إلى فلسفة ابن رشد. فقد جاء فى إهدائه للكتاب أنه «يهديه إلى أولئك العقلاء فى كل ملة وكل دين فى الشرق الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين فى عصر كهذا العصر، فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانباً فى مكان مقدس محترم ليتمكنوا من الاتحاد اتحاداً حقيقياً ومجاراة التمدن الأوروبى الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعا وجعلهم مسخرين لغيرهم».

والسؤال بعد ذلك هو على النحو الآتى:

ما الذى حدث لهذا الكتاب؟

أو بعبارة أدق:

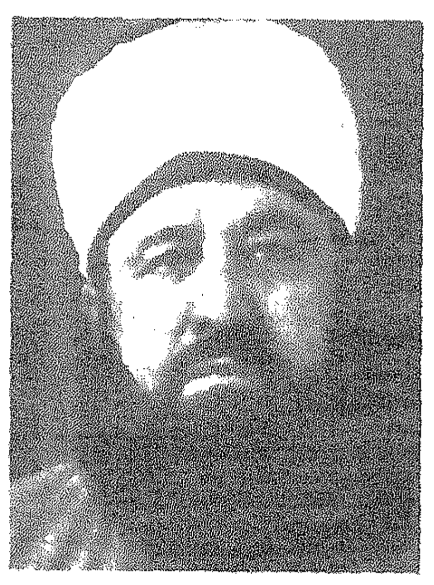
كيف أجهض هذا الكتاب؟

أجهض بعاملين:

العامل الأول مردود إلى أن الكتاب دار حوله جدل حاد بين فرح أنطون مؤيداً للعلمانية من جهة والشيخ محمد عبده ورشيد رضا رافضين للعلمانية من جهة أخرى. وبعد هذا الحوار أغلقت مجلة «الجامعة» التى كان رئيس تحريرها فرح أنطون والتى نشر فيها كتابه مسلسلاً



ابن رشد



محمد رشيد رضا

ومعه الحوار المذكور.

أما العامل الثانى فمردود إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب إذ أصدرت كتاب فرح أنطون فى عام ١٩٩٣، بهدف مواجهة التطرف والإرهاب فى مصر ومحاصرتها واحتوائها تمهيدا لاقتلاعهما تماما. على أن تتم هذه المواجهة بفعل «انتفاضة المثقفين» على نحو ما جاء فى الغلاف الخارجى للكتاب.

ومع ذلك فقد حدث ما يثير السخرية.

والسؤال إذن:

ما هو هذا الذى حدث ويثير السخرية؟

ونجيب بسؤال:

ما السخرية؟

السخرية على ثلاثة ضروب:

قد تكون السخرية ثمرة الكشف عن تناقض فى أقوال الآخر بحيث ينكشف جهله، وهذه هى سخرية سقراط.

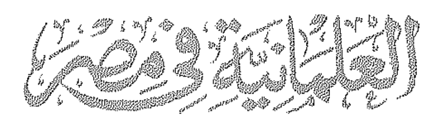
وقد تكون السخرية نوعاً من المجاز. والمجاز يعنى أنك تترك المعنى الحسى الظاهر وتنزلق إلى المعنى الباطن، والمستمع يأخذ المعنى الباطن على أنه المعنى الظاهر فيتراءى أمامك وكأنه يمشى على رأسه.

وقد تكون السخرية أنك تفكر فى شىء وتقول شيئا آخر، ويصدقك الآخر فيما تقول فتكون بذلك قد ضحكت عليه، أى سخرت منه.

والسؤال إذن:

أين تقع السخرية من الكتاب من بين هذه الضروب الثلاثة؟

نحكى ما حدث للكتاب، عند نشره لكى نجيب عن هذا السؤال. حذف الاهداء الذى يدعو فيه المؤلف إلى العلمانية، وحُذف «التمهيد فى سبب كتابة هذا الكتاب» ويقع فى ٣٢ صفحة، ويحكى فيه المؤلف عن نشأة ابن رشد وأسباب اضطهاده، ومحاكمته ونفيه ومنشور



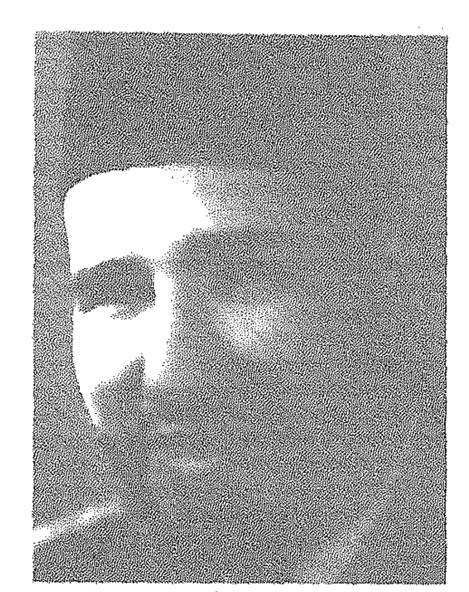
بتحريم الفلسفة، وشماتة شعراء خصومه بنفيه، ويقع فى ٤٠ صفحة. وحذف الجدل الحاد الذى دار بين فرح أنطون من جهة والشيخ محمد عبده ورشيد رضا من جهة أخرى، وفى اطار هذا الحذف الثلاثى تغير عنوان الكتاب، فالعنوان الأصلى هو «ابن رشد وفلسفته» أما العنوان المزيف فهو «فلسفة ابن رشد» . العنوان الأصلى يستلزم الحديث أولاً عن حياة ابن رشد واضطهاده ومحاكمته. ومع حذف هذا الحديث لزم حذف «التمهيد» ولزم تغيير عنوان الكتاب.

وأنت بعد ذلك وما تشاء من اختيار أى من الضروب الثلاثة التى تثير السخرية، أو من الكف عن الاختيار والأخذ بها جميعا.

هذا عن كتاب فرح أنطون فماذا عن كتاب الشيخ على عبدالرازق؟

عنوان كتابه «الإسلام وأصول الحكم». صدر عام ١٩٢٥. أنكر فيه الخلافة التى تعنى أن سلطان الخليفة مشتق من الله، وهو معنى مطابق على ما كان حادثاً فى العصر الوسيط فى أوروبا من أن سلطان الملوك مقدس وحقهم سماوى. وكان الشيخ على عبدالرازق فى ذلك الانكار متأثراً بنظرية العقد الاجتماعى عن الفيلسوف الانجليزى جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤)، وهى النظرية التى تقرر أن المجتمع من تأسيس الإنسان وليس من تأسيس الله. وإثر صدور ذلك الكتاب بهذا التوجه العلمانى صودر الكتاب وحوكم صاحبه وأُخرج من هيئة كبار العلماء وجُرد من جميع مناصبه. وأيد هذا الاجراء الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة «المنار» التى أصبحت فيما بعد الناطقة باسم جماعة الإخوان المسلمين . كما أيد هذا الاجراء سعد زغلول زعيم الأمة كما كان يُلقب. وحتى الذين دافعوا عن شيخنا من أمثال العقاد، ومنصور فهمى، وسلامة موسى لم يقرنوا دفاعهم بالدفاع عن العلمانية وإنما قرنوه بالدفاع عن حرية الرأى المكفولة فى الدستور.. وفى ٣٠ أكتوبر ١٩٢٥ أقيل وزير الحقانية عبدالعزيز فهمى باشا لأنه ارتأى أن المادة ١٠١ من قانون الأزهر الصادر فى عام ١٩١١، لا تجعل لهيئة كبار العلماء اختصاصاً فى حادثة الشيخ على عبدالرازق. واللافت للانتباه أن الشيخ على عبدالرازق نفسه، قبل وفاته بعدة شهور، قد صرح لمجلة المصور بأنه يرفض طبع كتابه مرة أخرى بل يهدد مَنْ يطبعه.

وفى مارس من عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الاخوان المسلمين بقيادة حسن البنا والتى تستند فى تعاليمها إلى الإمام الفقيه ابن تيمية (٦٦١ - ٧٢٨ هـ) . وتعاليمه تستند إلى فكرتين محوريتين: أولاهما: رفض منطق أرسطو فى كتابه



حسن البنا



عباس العقاد

المعنون «نصيحة أهل الايمان في الرد على نطق اليونان» بدعوى أن ذلك المنطق يمثل العقلية اليونانية التى تقف على الضد من العقلية الإسلامية.

وهو فى ذلك يساير أبا حامد الغزالى (٤٨٠ - ٥٠٥هـ) فى رفضه للفلسفة اليونانية وتكفيره لكل مَنْ يتأثر بها، أما ثانيتهما: فهي رفض مفهوم التأويل عند ابن رشد الذى ينص على ضرورة إعمال العقل في النص الدينى بقول ابن تيمية: «إذا كان التأويل معناه صرف اللفظ عن ظاهره إلى معنى آخر فليس ثمة آية لا معنى لها أو مصروفة عن ظاهرها بل كل آيات القرآن واضحة فى معناها وليس هناك خفاء، وبالتالى فإن الإنسان يقف عند المحسوس فلا يأذن للعقل أن يُعمل ذاته فى النص الدينى». ثم إنه ينعت التأويل بأنه «تحريف الكلم عن مواضعه ومخالف للغة ومتناقض فى المعنى ومخالف لاجماع السلف». وإذا كان الاجماع شرطاً ضرورياً للتأويل فالتأويل ممتنع ويترتب على هذا المنع مساواة العقل بالسمع بل طاعة العقل للسمع.

والسؤال، فى نهاية المطاف، هو على النحو الآتى:

هل ثمة مستقبل للعلمانية فى مصر؟

فى أول مارس من هذا العام انعقد أول مؤتمر لتأسيس العلمانية فى مصر بتنظيم من ثلاثة تجمعات: منتدى ابن رشد المتفرع من الجمعية الدولية لابن رشد والتنوير، والجمعية المصرية للتنوير وحزب مصر - الأم - تحت التأسيس. ومستقبل العلمانية مرهون بكيفية تحول هذا المؤتمر إلى تيار دون أن يصاب بالإجهاض، وبذلك تتم ولادته ولادة طبيعية فينمو نمواً طبيعياً ويحدث تخصيبا يسمح بدخول مصر فى مسار الحضارة الإنسانية بعد مرور ثمانية وسبعين عاما على تأسيس حركة الإخوان المسلمين.

الإنسانية

بين المصطلح والحياة

رجائى عطية □



الإنسانية ، كلمة يكثر تداولها بين العامة والخاصة ، تلوكها الألسن ، ولا تمل من ترديدها ، فما هى الإنسانية التى نتداول الإحالة إليها فى كلامنا الدارج وغير الدارج ، وفى مواعظنا وكتاباتنا بصفة خاصة ؟ يبدو أننا ـ أعنى المعنيين بالبحث والكتابة ـ لم نحاول تبيان معناها بكثير من الإيضاح والدقة، ولم تحفل أعرافنا على كثرتها بإبراز معالم واضحة حادة للإنسانية تتسم بمعالم محددة لا تخفى على أحد، مثل معالم الأخلاق والآداب واللياقات والعقائد الدينية والاجتماعية والسياسية .. لم يحدث ذلك لا فى الماضى الطويل ولا فى الحاضر .. ربما لأننا فى حرصنا الغريزى على ذواتنا نخشى المساس بتلك الأعراف بتقييد حركتها ومن ثم تحديد ميادينها فى مساعينا وأغراضنا وآمالنا وأطماعنا فى دنيانا !

فنحن فى تقدمنا وابتعادنا عما نسميه البدائية والحيوانية ، وهى عبارة مبهمة من كل وجه ، لم نغادر فيما يبدو اعتزاز كل منا بذاته .. وهو اعتزاز عميق غائر فى أقصى أغوارنا الفطرية ، لا يبلغ إليه بكيفية أو أخرى عقل الفرد وحده .. هذا العقل الذى يحتاج اتساعه وتعمقه إلى معونة الإيقاظ والإثارة والحركة من خارجه .. حياً كان أو غير حى . لولا ذلك ما تقدم أحد من البشر قط فى أى زمان وفى أى مكان .. فالاستعارة من هنا وهناك ـ واعية كانت أو غير واعية ـ حاصلة دائماً لدى كل فرد ، صغيراً أو كبيراً ، موافقة لاستعداداته هو وظروفه فى محيطه . بيد أن البشر أفراداً وجماعات تكاد لا تلتفت بل لا تحس بأمواج ذلك البحر الدائم التدفق من الاستعارات بين الأحياء ، ولا بما تنقله لكل منهم بحسب قدرته على الاستيعاب والتذكر لأيام وليالى حياته !

□ كاتب و مفكر و محام معروف

فى ابتعادنا عن البدائية، لم نغادر اعتزازنا بالذات

فما يتداوله البشر أفراداً وجماعات فى كل زمن ، فيه من المسلمات والأصول والاعتقادات والقواعد العامة ما يبدو أنه ليس إلاّ خلاصات استقر عليها معظمنا ، ومن ثم لم تعد محلاً للبحث والتنقية من تلك الاستعارات البشرية التى تتدفق دائماً منا وإلينا بمختلف الصور والأشكال التى يصيغها الزمان والمكان والتقدم والتأخر !

ويبدو أن ميلنا الغريزى إلى هذه الاستعارات ، هو الذى رخص وشجع حتى الآن ميلنا إلى المبالغات وترديدها ونشرها وإشهارها فى مجتمعاتنا وجماعات الآخرين - لأن تلك المبالغات ليست إلاّ تقديرات فكرية فقط ، قد نسميها أحكاماً أو مذاهب أو أصولاً أو اعتقادات .. بها يعبر كل منا عما عنده بغير قيد مما يحب أو يكره أو يستسهل أو يستثقل أو يطمع أو يخاف ويتجنب أو يقاوم أو يحارب .. وتتردد هذه المبالغات فى المجاميع والجماعات إعلانا منها لآرائها وميولها ورضاها وسخطها النفسى الذاتى الذى يصادف أو لا يصادف واقعاً فعلياً يشفع له أو يبرره !

المبالغات

وهذه الاستعارات والمبالغات التى لا سبيل لحصرها ووقفها، أدت وتؤدى وستؤدى إلى مغامرات قلما نكف أفراداً وجماعات عن الإقدام عليها وما قد تسوقه معها أحياناً من مكاسب قليلة أو كثيرة، ومن خسارات وربما نكبات، ومنها ما يتعذر تعويض ما دمرته أو أنهكته أو قضت عليه!!

وبالاستعارات والمبالغات والمغامرات عاشت البشرية وتعيش ما كتب لها من أمد . لأن وجودها نفسه موجه حتى الآن فى هذا التيار نفسه لأغراض غير بشرية تتم - فيما يبدو - فى تطور وتغير الكون !

وإرادة الآدمى هى قصد من جانبه يتجه لديه إلى تحقيق أمر يريده أو يتردد فى شأنه أو يرفضه ، ومصدر ذلك هوى الآدمى أو عقله أو كلاهما معاً .. فى الأغلب الأعم يقود الهوى العقل ، وقد يقود العقل الهوى . ولكن قلما يعمل العقل فينا وحده !

والإرادة البشرية إتجاه إلى قصد عام تفرضه دنيانا ، وهو حياة يريحها وتريحه، تحقق ذلك له أو لم يتحقق .. ويبدو أن هذا أصل فى كل حى ، يشمل الآدميين وغيرهم من الأحياء !

ويمتاز الآدمى بإرادة نسميها واعية ، تتطلع دائماً إلى آتٍ نسميه مستقبلاً - آت قريب وأقرب ، وبعيد وأبعد ، لأنه يكون فى حياة كل منا على درجة ما من الوضوح ، ثم يكون غامضاً مبهماً عند أغلبنا فيما بعد ذلك .. وما معنا من الوضوح هو دائماً ناقص غير تام الكمال، لأن درجته متوقفة على مقدار مابلغناه من القدرة على الفهم العميق لما فى داخلنا وخارجنا .. ومهما تصورنا فإننا لم نعرف لداخلنا وخارجنا حدوداً حتى الآن ، ولا

غـرابة فى ذلك !.. لأن المخلوقـات ـ بما فيها ـ كيانات غير قابلة للحصر البشرى فى إطار قدراتنا الحالية على التصور !

وعى ناقص

ونحن نعتـقـد أحـيـانـاً ـ أن إرادتنا تحتاج إلى هداية من مصدر خارجى عنا، وقد يوجد هذا المصدر أو لا يوجد ، وقد نبحث عنه فلا نجده فيما قد يواجهنا من مـآزق أو حيـرة أو أخطار ، وقد تدعـونا شدة الاحتياج إلى أن ندعوه أو نلجأ إليه أو نلوذ به ليمنحنا الهداية . ذلك أن وعينا بحـقـيـقـة أسبـاب ومكونات كل منا ، هو وعى ناقص جداً شديد الخـفـاء .. خـاف علينا للآن وربما لمستقبل يطول ، فليست الحياة فى أيدينا كما نتصور أحياناً فى نوبات المغالاة بإحـسـاس كل منا بالقـوة والمقدرة .. إذ يبدو أن حياة جميع الأحياء ـ من الإخصاب إلى فناء كل فرد ـ طاقة (وليست مـادة) تتـخلل جـمـيع الكائنات الحية تؤدى فـيها وظائف معـينة لا يمكن للوعى البشرى أن يحصرها حتى الآن!

ثم إن طاقـة أو طاقـات الحـيـاة ، إن صح فهمنا لها بمقدار ما يتيسر لكل جيل منا، أشـد عـمـقـاً بكثـيـر جـداً من جـمـيع الأجزاء والأجـهـزة الحـيـة فى أى حىّ .. مـادية وغير مـادية .. نباتاً كان أو حيواناً أو آدمـيـاً، وهـى لذلك لا تموت كـمـا يموت الأحياء ، بل هى أيضاً لا تزول طالما بقى وجـود الكون ، لأن الطاقـات كلهـا عـاملة ناصبـة فى كل مـا فى الكون .. من الذرة إلى المجرة كما يقولون!

فـالآدمى له العذر دائماً فى إلتمـاس الهداية فى كل خطوة يخطوها ، لكنه عملاً لا يلتفت إلى إلتماس الهداية إلاّ فى المآزق والملمـات والنكبـات ، وهـذه فى الغـالب الأغلب نواتج لمغـامـراته ومـبـالـغـاته واستعاراته.

ولم يلتفت البشر التفاتا جادا لهذه الثـلاث المؤذيات حـتى الآن ولو التـفـتـوا إليها جادين لتغيرت أحوالهم وأوضاعهم وحاضرهم وقابلهم ، ونجوا من التعرض الحـالى والسـابق والأسـبـق لما ليس له حـصـر من المتـاعب والنوازل والملمـات والمآسى والنكبات ، ولانتـقلوا نـهـائيـاً من الآدمية المختلطة بالحيوانية والبدائية ، إلى الإنسانية النظيفة العاقلة المتزنة الرشيدة البصيرة انتقالاً لا رجعة فيه ، ولاستقام خط تقدمـهم دون عـوج أو انقطاع أفراداً وجماعات فى مختلف الأجيال ، ولاستمر تطورهـم إلى غـيـر حـد يستطيع البـشـر تصوره ويطمعون فى تحقيقه !

ذلك أنه حين تسود الإنسانية بين أهل الأرض حقيـقـة وصـدقـاً ، لا يتـخلل دأبهم واجـتـهـادهـم جشع ولا غل ولا حـسـد ولا حقد ، فتجرى مساعيهم أفراداً وجماعات على هذه الأرض أو فى هـذا الكون بسلسة مـسـتـرسلة ، منطلقـة آمنة من البـوائق والمشـــاكل والمنازعـــات والعـــداوات والصـراعـات .. وعندئذ لا توجـد حـدود للسـلام والأمن والرخـاء والعلم والفـهـم والبصيرة !

عالم الماديات

ويبدو لبعضنا أحياناً - أن الحياة كلها ذات أغوار سحيقة جداً خشنة جداً جاهلة فى نظرنا جداً ، وأنها ذات سماوات رقيقة لا حد لرقتها وسموها ، وأن الأحياء لا تعيش إلا على الأحياء .. نباتها وحيوانها وشجرها . وخلال ذلك الذى نظنه توحشاً وقضماً وهدماً واختلاساً ونهباً وغزواً وافتراساً ، نبصر معالم كثيرة لا تحد لحنان وعطف وفهم متزايد وفطنة نامية واحتمال ورحمة وعفو لا يعرف الحدود . وهذا الخليط دائم إلى اليوم ، لكنه يتغير كثافة بين الخير والشر فى دوائر المكان والزمان ، فيغلب خيره حيناً ، ويسود شره أحيانا !. وربما كان هذا الخلط المستمر هو الذى عوق وعطل انتشار الإنسانية بين الآدميين وأخَّر تخلصها من قسوة الأنانية وجشعها وغرورها وصلابتها فى تفضيل الذات ومن هو فى حكمها على كل غاية أو غرض غيرها !.. هذا الخلط المتغير الدائم يبدو - على الأقل فى البشر - أنه هو نفسه بداية تتكرر لكل نهاية تتكرر أيضاً .. يعقبها ذبول وزوال . خلالهما تبدو معالم نمو وتقدم تتزايد معه أمارات على استعداد مستمر للتقدم والتطور مصاحب لوجود البشر، فإن حياة البشر من جهة أسسها وأركانها تعد وتبشر بوضوح آمالهم فى درجات آتية من زيادة النمو والتقدم والتطور فى هذه الأسس والأركان لأنها

حين تسود الإنسانية بين البشر لا يتخلل اجتهادهم جشع أو حسد

ليست جامدة جمود الماديات !

قد يحجب هذه البشائر الكونية المتتالية فى توالى الميلاد والموت - استغراق الأحياء فى البحث والجرى والاهتمام والانشغال بعالم الماديات الخالى من الحياة ، الذى يتغلغل حتى الآن فى وعينا وسعينا أى فى حياتنا !

وتغلغل عالم الماديات فى حياتنا شوهها وأخَّلها - بإكثاره لمساعيها وأغراضها المادية الوقتية المتدفقة المتتابعة التى أربكت استعدادات الآدمى الحالى وأفقدتها - أو كادت - اتزانها وقدرتها على التعاون ، وقد يفوت معظمنا دائماً أن الجوار أو الالتصاق لقرون قد أدى إلى بطء تغير لغاتنا، وبقاء الكثير من قديمها يزاحم جديدها فى ثقافتنا وذاكرتنا مما أدى إلى تضخم مفردات وتراكيب لغاتنا فى معاجمها ، وكل ذلك ينسينا فى الأعم الأغلب أن القيم والأمجاد والمثل فى تغير مستمر تبعاً لتغير الأزمنة والأمكنة والأجيال والعصور ، وأن القسوة والصلابة والتسلط والاستبداد والافتراس والجشع والتخريب والقتل لإعلان التميز والمقام ، كان معدوداً لأمد ليس قصيراً - أمجاداً وقيماً عالية فى المجتمعات البشرية ، دانت لها وخضعت بل ذلت - فى عيون الناس - الرحمة والمودة والصدق والوفاء ! .

ويقول التاريخ إن الديانات لم تنجح فى وقف زحف هذه القيم الحولاء الدامية



الزاحفة على القيم النبيلة ، وأن أغلب ممثلي الديانات - لغايات مختلفة - سالموا وصادقوا وعايشوا ذلك البلاء !!.. فما معنا الآن من القيم غير الدامية مما نقوله لأنفسنا ويقوله بعضنا لبعض بأنه ديانة ليس ذمة في أعناقنا ، وإنما أكثره كلام وتذكار عاطفي لماض سحيق ، واستعادة هذا الماضي حتماً عرجاء عمياء لا تغني ولا تسمن من جوع ، سواء بذاتها أو بالتمسح فيها وادعاء إحيائها ونصرنا على الحاضر . وحماسة البعض لهذا الادعاء جهد وقتي ضائع ، لأن ماضينا ليس إلاّ حالات لمخلوقات كانت وزالت أو في طريقها إلى الزوال . ومزج الماضي بالمستقبل أكثره عبث إلاّ أن يكون من باب تنبيه وتحذير الحاضر بعدم تكرار ما سبق من مآس وأخطاء . إذ يبدو أن معظم تطورات الآدمي مرجعها ما يختزنه الآدمي في استعداداته التي يولد بها !.

القدرة على الانتباه

هذا ويجب أن نتذكر إن أردنا الخير لأنفسنا ولمن نسأل عنهم ، أن قدرتنا على الانتباه في حالة اليقظة - محدودة في حدود الآن والحال الراهن ، وفيما يمكن أن ينتبه إليه ويقع عليه ويعيه التفاتنا ويقظتنا وفي الأغلب اهتمامنا الشخصي !. ونحن في العادة نضيف إليه ما تزودنا به الذاكرة أو حصاد القالات التي نسمعها أو الاطلاعات التي نقرأها ، ونحن في ذلك كله عرضة للمبالغة أو للتقصير والحذف ، وفي الاستيعاب والفهم .. وهذا الذي يحوج إلى التأني والاحتياط في تحديد ما وعيناه ، ويحول دونه عادة ميلنا الحيواني إلى العجلة والاندفاع !! هذا الميل الحيواني لا يزال فينا بآثاره في سلوك معظمنا إلى يومنا هذا واعتاد أغلب الناس من قديم الزمان عدم المبالاة بأضراره وعدم التفكير في مقاومته ومحاولة التخلص منه!!

وبرغم كثرتنا العددية الهائلة الآن وشدة تعقيد معالم حياتنا المادية تعقيداً لم تعرفه البشرية من قبل في أي زمان سابق ، فإن هذا التعقيد المادي لم يتمكن من النفاذ إلى فهمنا لحقيقة وقيمة وماهية الحياة الإنسانية ، ولا إلى ضرورة الحرص والمحافظة على التمسك بهذه الحياة الغالية العالية التي إن غلبت وعمت في جماعاتنا تفصلنا إلى غير رجعة - معنوياً وعملياً وفهماً وعقلاً ويقظة ونوماً وروحاً وجسداً - عن بقية الأحياء التي أوسعتها العلوم والخبرات والمعامل والمصانع دراسة وبحثاً وتحليلاً وتصنيفاً واستخداماً وانتفاعاً مادياً، والتي تحول قليلاً أو كثيراً دون هلاك البشرية إن بقيت على ما هي عليه من التكالب على المادة والتهافت المخبول على الماديات أجساداً وأشياء !

ويبدو أن ما فينا من الغريزة الحيوانية يجذبنا جذباً عنيفاً إلى الالتصاق بالأرض، ويشدنا إلى ما هو

محدود ووقتى مما هو عليها مما نراه ونلمسسه ونأكله ونفرزه ، ومما نشعر معظم الوقت بانحصار حياة كل منا فيه بين ميلاد وموت . وهذا القدر المحدود الضيق من وعينا للكون العظيم ودورنا فيه ، يحول بين حواسنا وبين أن تنقل قدراً معقولاً من حقيقة الكون لوعينا ثم التعامل معها تعاملاً مجدياً لنا!

فحواسنا التي لا نكف عن استعمالها لحظة، نهاراً وليلاً يقظة ونوماً ، قاصرة، تحتاج على الدوام إلى معرفة العقل والذاكرة ومداومة المزيد منها من هذه المعونة ونموها مع نمو أغراض البشر واتجاهاتهم !

ونحن بإعجابنا بما معنا الآن ، نخلط غالبا بغير تمييز أنشطة حواسنا مع معونات العقل والذاكرة ، وهو ما يفسر تعلقنا الشديد بالحسيات إلى اليوم .. ولو أمعنا النظر فيها نسميه الماديات والحسيات ، لوجدنا أن لها أعماقاً هائلة يستحيل أن تدركها حواسنا أو تصل إليها .. هذا النقص يكمل بعضه اليوم وما معنا من نمو العقل والخبرة وما عرفناه مما نسميه بالعناصر والمركبات والجزئيات والذرات والطاقات وما يتوالى فيها بغير انقطاع من الربط والحل والتكوين والإزالة وطول المسافات التى ليس لها حد وقصر المسافات التى تقاس بأجزاء البليون من البوصة !

وهذه كلها فيما يبدو محض بدايات

تغلغل الماديات في حياتنا شوهها وأفقد الإنسان اتزانه وقدرته على التعاون

فقط ، وليست نهايات .. بدايات مفتوحة أمام البشر للخروج نهائياً من سجن حواسهم التى ألفوا الاعتماد عليها فى حياتهم على الأرض ، إلى براح وسعة الانطلاق والاتصال بالكون الهائل .. يحدث هنا بفضل قفزات البشرية الواعية الناضجة التى غادرت بدائيات البدايات إلى غير رجعة ، وارتبطت بالكون وعياً وفهماً وإرادة وإصراراً وعملاً واجتهاداً ، وبكل ما معها من بصيرة وعزيمة وعقل وخبرة وصبر ، فانتقل الآدمى بذلك من سطحية الحواس وجاذبية المادة الخام الراكدة ، إلى واقع ثابت ثبات ما فى الكون .. يشعر فيه كل آدمى بثقة نتيجة زوال الأوهام والأحلام الخالية المبنية دائماً على قلق الأيدى الممدودة باستمرار من أجل الماديات والحسيات على غير طائل فى الأعم الأغلب ، فقد ألفنا من قديم كبر الجماعات وكبر متاعب أغلبيتها من أقلياتها !

ويبدو أن بدايات الأحياء جميعاً بدأت وما زالت تبدأ حتى الآن من الغرائز ، ولم يشذ عن هذا أبناء آدم ، ولذلك كانت المشتهيات والشهوات مقدمة وما زالت مقدمة لدى الآدميين صغيرهم وكبيرهم فى ماضيهم وحاضرهم .. ولم يثنهم عنها زهد الزهاد والرهبان والصوام ، وإلى هذه المشتهيات والشهوات يرجع تعلقنا الأكثر وضوحاً بالماديات والحسيات !



الاختلال بين الطبقات

ونحن إذ نقيس الحياة كلها لكل الأحياء بمقاييس أزمنتنا نظلمها ونظلم البشر . لأن الحياة أقدم منا ومن وجودنا بكثير جداً .. وتطورات حياتنا أقصر عمراً جداً من ماضينا بمراحله الماضية التى لا نعرف معظمها .. وما لدينا الآن مما يستوجب الإصلاح والتقويم والالتفات التام لم يعد يمكن السكوت عليه ، هذا النقص هو اختفاء الإنسانية الفعلية اختفاءً يكاد يكون عاماً فى جميع الطبقات ، صاحبه عدم المبالاة بها حتى كأملٍ وغاية .. فلم نعد نقوى الآن على محاولة جادة لتحقيق هذا الأمل وهذه الغاية ، فكل خطوة منا إلى الأمام يعقبها خطوتان إلى الخلف !! فهل عجزنا حتى عن الأمل الجاد فضلاً عن المحاولة الجادة لتحقيقه ؟!!

هذا سؤال يجب الآن أن يسأله لنفسه كل عاقل جاد يدرك أهمية هذا السؤال للفرد وللجماعة وللبشرية كلها . فالعجز منا عن الإجابة معناه نهاية البشرية عاجلاً أو آجلاً ، لفقدانها القدرات والدوافع اللازمة لاستمرار هذه الحياة ! وحياة الغرقى التى يحياها البشر الآن ، ليست حياة أحياء حقيقيين واعين يقظين فطنين مصممين عاملين منفذين ، لأننا بتنا أطيافاً تسبح بلا جدوى فى بحر غامض هائل لا يشعر بهم !

ونحن لا نعرف متى شعر الآدمى العادى بينه وبين نفسه بنوع ما بما نسميه الآن بالمسئولية أو بالضمير ، وهو شعور قديم معناه شئ من المبالاة بالآخرين إذعانا من الآدمى لقوة أكبر منه قد تبطش به هو أو بمن يحب .. ومن اتساع دنياه المطرد فى نظره - اطردت معه الجرأة وعدم المبالاة ، وبتوالى الأجيال والعصور ومسافات الأمكنة والأزمنة بين الكوارث أو الخطوب ، انصرف همه ما استطاع بتوالى اغتنام الفرص ، واستخدام الذكاء والجرأة ، إلى إطلاق العنان لأنانيته ، فانتفع لنفسه بما يشاء ، إما بفضل القوة المادية وإما باستخدام المكر والخديعة والاحتيال والأعوان والمناسبات والأزمات والكوارث ، فأتى فى ظل هذا الاختلال ودوامه طويلاً ما يسمى بالأسر الحاكمة والطبقات العليا وأصحاب الأملاك وأرباب الأموال والأعمال ، كما أتى ملايين النكرات والمعوزين والساقطين والكادحين والعاطلين والعابثين والضائعين رجالاً ونساء فضلاً عن الأطفال !!

هذا الاختلال الجامع بين هذين النقيضين ، وفساد الأقوياء وأنانيتهم ، وفساد الضعفاء وانحطاطهم ، قد قتل أو يكاد أملنا فى الوصول جميعاً إلى الإنسانية والشعور جميعاً بقيمة الضمير ! .. إننا نحمل فى داخلنا وخارجنا الأثقال المتتابعة لذلك الاختلال فى حياة تتعثر أو ضلت طريقها من أزمان ، وتعرضت للتوقف بفعل الجماعات الهائلة التى لم نعد نعيش بدونها ، ولم ينقذ

الجماعات المتقدمة من التعرض لهذا التوقف - اجتهادها فى تقدم العلوم الوضعية والنتائج الهائلة لهذا الاجتهاد ، لأن هذا الاجتهاد لم يلتفت قط حتى الآن إلى أنانية القائمين بخدمة العلوم الوضعية وبخدمات نواتجها كبارهم وصغارهم ، وإنحصار جهودهم فى الجرى وراء النتائج الغير مسبوقة فى كشف أعماق المادة والطاقة ، مشغولين بكسب الشهرة والثروة بعيداً عن مشاكل وأزمات ومحن بلايين الأحياء فى عالمٍ كاد أن يفقد وعيه إن لم يكن قد فقده فعلاً !!

إن متاعب وأزمات وأهوال التقدم الحضارى الحالى ، أكثر بكثير من خيراته بالنسبة لحياة البشر .. شعر بذلك أهل العلم أو لم يشعروا ، ثم هم من أسف قد وضعوا فى أيدى مشيئات أفراد وسائل مهولة لإهلاك الأرض ومن عليها !!

الميل إلى الراحة

إن تقدم عصرنا المبهر ، بما امتلأ به من الأنانية والانتهازية وعدم المبالاة والجشع ، قد خاض بالبشر بحور العمى والصمم والقسوة والتخريب والتدمير ، وأبعدهم عن السداد مسافات هائلة جعلت إصلاح أحوالهم بعيداً غاية البعد عسيرا غاية العسر ! ..لا تجدى فيه كثرة الاجتماعات والمقابلات والمفاوضات والبيانات والقرارات والمؤتمرات والمعاهدات والقوانين والأنظمة والمجالس والهيئات والجمعيات والنقابات مع موالاة الأنباء ووسائل النشر والإذاعات من الأرضيات والفضائيات طوال النهار والليل بغير إنقطاع !

ما فينا من الغريزة الحيوانية يجذبنا إلى الالتصاق بالأرض ويشدنا إلى المحدود

إننا نلهو حين نجد ، وهذا من مصادر بلائنا!.. نكتفى فى الغالب الأغلب بالمريح السهل ، نقبل عليه دون أن نتأكد من صحته ، وربما برغم مؤشرات لبطلانه يصرفنا عن التوقف عندها أنها لن تظهر إلاّ بعد أن نختفى من الوجود !.. فميولنا الموروثة من الآباء والأجداد - بمحبة العافية والراحة وإيثار السلامة ، قد قللت قدراتنا على المثابرة والإخلاص ! . وإلى اليوم لا يزال شعورنا بالعافية يسبق عقلنا.. العقل قد يخدم العافية ، وقلما يقودها ، ولكنه نادراً ما يسودها! .. حول الشعور بالعافية تتجمع كل غرائزنا الحيوانية ومعظم ميولنا المادية والأنانية .. هذه الميول التى تحمى الذات وتحتمى بها من حساب وحرص ، وكسب وحسد ، واغتنام وتملك ، وتنافس وجرى وراء الإثراء والفوز والانتصار والسيطرة والسيادة .. كل هذا حاصل معترف به فى كل زمان ومكان ، يردده كل لسان .. لا يمسه من قرب أو من بعد زيادة فى الذكاء أو تطور هائل فى العلوم ، وبات هذا كله يغشى حضارتنا الحالية كلها من صناعة وزراعة وتجارة واقتصاد وآداب وفنون مما لا أول له ولا آخر .. من أدق الدقيق وأسرع السريع وأعمق العميق ، إلى أضخم الأحجام والأعلام وأبعد الأبعاد .. فى السلم وفى الحرب . لكن لمن وضد من ؟؟ سؤال لا يكاد يجد آدمياً



يسأله لنفسه وإنْ سأله أسكتته صيحات المصالح والمخاطر العاجل منها والآجل من بشر لبشر !!! .

الاستخفاف بالموروث

ومعظمنا الآن يستخف بالقيم الموروثة دينية وأخلاقية وعلمية ، ويؤثر عليها معارف وأذواق وآداب وفلسفات ومذاهب العصر المسايرة اليوم لتتابع تقدم العلوم والكشوف الوضعية والفنون الجديدة مما لم يعرفه السابقون ، وفي هذا مبالغة ومجازفة وربما مخاطرة - زادت وإنتشرت معالمها فيما هو مألوف وسائد في عالمنا اليوم من غلبة التشاؤم وكثرة القلاقل والمشاكل !

وتلك القيم المتروكة كانت عوامل قوية في تجميع وتقوية وتعاون واستعدادات الآدمي ، وإحاطة كل آدمي عادي بنصيب كاف مضاد للجنوح والتسيب والتفريط والانفراط ، فضلاً عن تزويده بالشعور بالأسف والأسى والإثم إذا أضل نفسه أو غيره ، وهذا النصيب الذي فقد الآن أهميته لدى أكثرنا قد اختفى أو كاد في الأجيال الحالية ، ولم يحل محله ما يقوم بوظيفته أو بأفضل منها ... والقيم الموروثة وإن لم تبن وحدها الحضارات المتتالية ، كانت دائما بشكل أو آخر ضمن أساس كل منها ، تدفع وتؤيد وتساند القوى الفتية المليئة بالثقة في النفس والمستقبل التي أقامت كل حضارة وجدت طريق نجاحها واستمرارها فيه إلى الأمد المقدر لها !

ثم إن ما ندعوه هنا وهناك بحضارتنا العالمية التي تشمل البشرية كلها ، ليس واقعاً كان أو يكون أو سيكون في وقت قريب ، وإنما هو في الواقع أمنية ترجوها البشرية رجاء معينا تريده الجماعات القوية المتقدمة ، ورجاء آخر غامضا تتمناه ولا تقترب منه جماعات العالم الثالث ! .. فالحضارات حاليا متعددة ، لأنها إما وليدة نمو لجماعات متعاصرة متقاربة في القوى ، وجماعات معينة قليلة كانت قديمة بعض الشئ لحقت بها ودخلت معها ميدان المزاحمة والتنافس وتمكنت من أن تواجهها سلماً وحرباً ، وإما جماعات قديمة وليدة عصور سابقة تحاول الآن أن تجد طريقها إلى النمو والتقدم ولم تصل بعد إلى اليقظة الكافية!..

فالعالمي الآن وإلى الغد هو التجارة والاتجار والصناعة والتصنيع والمبادلة والتصدير والاستيراد والنقل والانتقال والنشر والإذاعة والتليفزيون ، وهذه ماديات خلفها دائما - جشع وطمع ورغبة ملحة في التوسع والإثراء على حساب الآخرين .. هذا الجشع يأتي دائماً من جانب الأقوياء في الجماعات المتقدمة الذين يتسلطون ويدأبون على التسلط على الأسواق الخارجية لصالح مؤسساتهم ومشاريعهم ونواتجها وسمعتها في الجماعات الأخرى المتخلفة والإستفادة كلما أمكن من خاماتها وعمالتها الرخيصة في أغراضها هي!

فلا توجد حضارة تشمل أو تحاول أن تشمل العالم أجمع وتأخذ بيد جميع البشر بقدر ما تستطيع ، وإنما توجد سيادة أقوياء يتنافسون على القوة والثراء وإلى أقصى الحدود - منافسة تضعهم من آن إلى آخر على حافة الحرب والإهلاك والهلاك ، وقد شاعت الآن في كل الجماعات ضعيفة وقوية متخلفة ومتقدمة تلك الادعاءات باصطلاحاتها المغرية واتساع نطاقها وانتشار ومهارة إذاعتها .. هذه الادعاءات التى أشاعت وهماً هائلاً بتحضر غير المتحضر ويعلم وفن غير العالم وغير الفنان وفهم غير المدرك وغير الفاهم !! تبشر بحق لا يتصور وجوده عاقل - لكل من هب ودب في التنعم والاستمتاع والكسل والرفض والغضب والتمرد بل والثورة إن استطاع !.

الجشع يأتى دائما من جانب الأقوياء الذين يتسلطون على الأسواق الخارجية

ثم لأن البشر بعامة يقضون أيامهم نصف أيقاظ أو أقل ، إعتماداً على تشابه الأيام وربما على تكرارها ، وأن هذا التشابه أو التكرار لا يحتاج إلى عناء وتكاليف الانتباه والتدقيق وإمعان النظر ، فقد أفلت معظمنا فرص اكتمال النضج والتبصر والخبرة ، ولذلك لم تكد تخلو حياة كل آدمى فى ماض أو حاضر من عثرات وأخطاء وأزمات وأحيانا من تعرض لمآس ونكبات !. إذ لم تخل عادات كل حى منا ، حتى العادات الأولية الجارية التى لا ينقطع تكرارها وترديدها إلا بالموت ، لم تخل قط من المجازفات وسيئ العواقب مما قد يعجز أو يؤدى إلى الضرر أو التهلكة ، فتصير المجازفة قاسم ملازم للبشرية ، موجود لدى غالبيتنا بنسب كبيرة ، وذلك ظاهر فى سائر الأسر والأجيال والعصور والأمكنة والجماعات وأيضا فى الحضارات !

ويبدو أن هذا العنصر موجود لحد ما فى أنواع الحياة غير الآدمية - طبيعة أن الحياة التى نعرفها نحن عن أنفسنا وعن غيرنا من المخلوقات ، تبدأ حتماً من عدم لكى تحيا لأمد محتوم غير معروف بيقين لأى حى كان أو يكون أو سيكون فى كل زمان ومكان !

واكتمال النضج والتبصر والخبرة الذى أمكن وجوده لدى قليلين من البشر، لا يبعد أن يتكاثر إن صادف ظروفاً مؤاتية مناسبة ، فيمتد هذا الاكتمال المفقود أو شبه المفقود ويشمل أغلبية البشر ، وتحل عادات البشر السوية السليمة - محل العادات الراهنة المليئة بالأحلام والأوهام والطمع والجشع والأحقاد والثارات ! سبحان القائل فى قرآنه المجيد : «أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ ، فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ، إِلَى قَدَرٍ مَّعْلُومٍ ، فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ، أَلَمْ نَجْعَلِ الأَرْضَ كِفَاتًا، أَحْيَاءً وَأَمْوَاتًا، وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُم مَّاءً فُرَاتًا»

(المرسلات ٢٠ - ٢٧)

جذور التفلسف في

مصر القبطية

د. سعيد إسماعيل على □

على الرغم من أن مصر كانت ضمن الإمبراطورية الرومانية ، عندما دخلت المسيحية إليها فى أول العقد السابع من القرن الأول (عام ٦٠م على وجه التقريب) إلا أن الثقافة الإغريقية كانت مازالت هى المسيطرة على الفكر القائم ، لا فى مصر وحدها وإنما فى منطقة الشرق الأوسط جميعها ، مما استتبع تسيد الفكر الفلسفى الإغريقى وخاصة فى عهوده المتأخرة ، حيث استجدت الفلسفة الأبيقورية والرواقية، بجانب ما كان قائما من أفلاطونية وأرسطو طاليسية . وكان من الطبيعى أن يحدث اتصال بين آباء المسيحية الأوائل وبين الثقافة الإغريقية ، ومن مظاهر هذا الاتصال قدوم بولس الرسول إلى أثينا ومحاورته لفلاسفة أبيقوريين ورواقيين باللغة اليونانية .

وكانت الإسكندرية فى تلك الفترة هى قلب الثقافة ، وخاصة فى أروقة مدرستها الشهيرة التى كانت بغير منازع أعظم منارة حضارية تبث المعرفة بمختلف مجالاتها فى عالم ذلك الزمان . فلما شرفت بالمسيحية ، وجدنا تيارات متعددة تحملها جماهير المصريين ، بعاداتهم وأفكارهم وتقاليدهم ، واليهود بتعاليم دينهم وتراثهم ، واليونانيون بفلسفاتهم ومعتقداتهم ، ثم الرومان بثقافتهم ونظمهم ، وأقوام آخرين من بلدان شرقية أخرى ، فكانوا يتقابلون ويختلطون فى مواقع مختلفة وتدور بينهم العديد من المناقشات التى أحيانا ما كانت تحتد إلى درجة العراك .

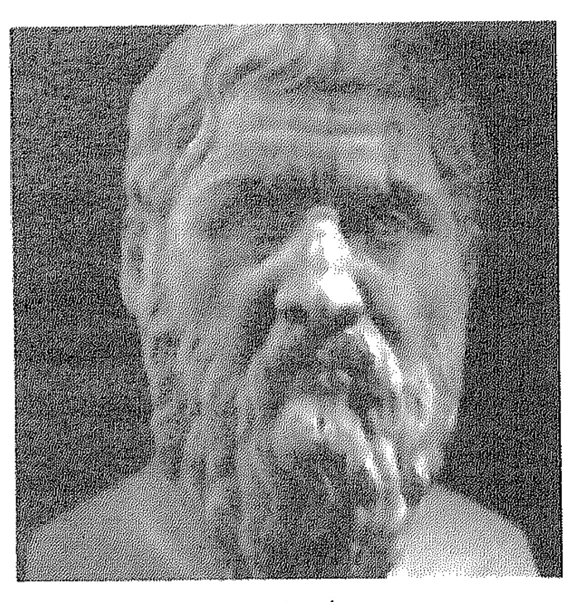
ولعل اصطباغ الفلسفة فى أصولها اليونانية بتوجهات وأفكار دينية كان مثار تساؤل لدى بعض الباحثين ، كما عبر عن هذا «نجيب بلدى» : ما الذى جعل الفلسفة اليونانية ، بعد أن كانت فلسفة عقل نظرى ، ثم أصبحت فلسفة عقل عملى ، أن تصبح فى نهاية الأمر فلسفة دينية وتفكيرا دينيا» ؟

وهو يجيب عن هذا التساؤل بأنه ربما يكمن فى تعب العقل بعد قرون طويلة من البحث الفلسفى والعلمى . وشعوره

□ كاتب وأستاذ جامعى

بالعجز عن الإتيان بجديد أو اكتشاف جديد ، أو حتى عن الاكتشاف بوجه عام ، ولتعب العقل هذا وانتهائه إلى العجز سبب واضح ، هو أن هذا العقل اليونانى الذى ظهرت أعظم آثاره فى فلسفتى أفلاطون وأرسطو من ناحية ، والعلم الرياضى من ناحية أخرى ، لم يعد يستطيع التقدم على الإطلاق ، لأنه بطبعه ونشأته كان عقلا استدلاليا استنباطيا ليس إلا ، وأنه لم يهتد إلى الطريق الوحيد للاكتشاف والتقدم ، طريق المنهج التجريبى المنظم . هذا المنهج الذى رسم خطوطه الفلاسفة والعلماء المحدثون من جاليليو إلى بسكال إلى نيوتن ، أما العقل اليونانى ، فبعد أن صال وجال فى ميدانه الخالص ، وفى دائرته المحدودة ، وبعد أن تبين معالم وجود يخضع للعقل ، ومعالم علم يخضع للعقل أيضا . بعد كل هذا ، أصبح قادرا على الجدل والكلام فحسب !

فى مناخ مثل هذا وجد من تنصر فى مصر أنهم يواجهوان موقفا «فكريا» يقتضى منهم - بجانب الإيمان المسيحى - التسلح بأسلحة فريدة تختلف عن تلك التى يتسلح بها عادة الدعاة فى مخاطبتهم عموم الناس للتبشير بالديانة الجديدة ، أسلحة قوامها البرهنة العقلية ، والمناقشة المنطقية ، ومقارعة الحجة بالحجة ، مما يقتضى تمرسا بالفلسفة وبالمنطق، دراسة وفهما ووعيا ، واستخدامها فى الدفاع عن أصول العقيدة المسيحية ، ودحض مزاعم الوثنية والتأسيس للأخلاق المسيحية ، وفى نفس الوقت فإن استمر على وثنيته من أصحاب


أفلاطون

الفكر الفلسفى ، حاولوا هم أيضا أن يثقفوا أنفسهم ببعض ما جاءت به المسيحية حتى يستطيعوا مجادلة من آمن بها ، فكان صراع فكرى طويل المدى بين الفلسفة والدين .

الغنوسيون

وكان من أبرز ما ظهر هو ما كان يسمى «الغنوسية» التى حاولت أن تتزيا بزى المسيحية ومنافستها فى بلدان الشرق الأوسط ، ومنها مصر ، وحتى روما . والغنوسية تعنى «المعرفة»، من الكلمة اليونانية «جنوس»، حيث وجدنا فى هذا التوجه غلوا فى رفع مكانة العقل على الإيمان ، إلى الدرجة التى يمكن معها رفض بعض الأفكار الدينية إذا ما تعارضت مع ما يحكم به العقل . وعلى الرغم من اعتبار بعضهم مسيحيين ، إلا أنه نظرا لقول الغنوسية بأفكار تتعارض مع المسيحية ، فقد استبعدتها الكنيسة من جمهورها .

واعتقد الغنوسيون أن الإنسان يتكون

من ثلاثة عناصر : روح ونفس وجسد ، وقسموا الناس حسب العنصر السائد فيهم إلى ثلاث طبقات:

أ - الروحيين ، وهم الغنوسيون الذين وقعتهم المعرفة إلى مستوى عال فوق المادة والحس ويسودهم العنصر الإلهى .

ب - الجسدانيين ، وهم العوام الخاضعون لتأثير المادة والحس .

ج - النفسانيين وهم متوسطون بين الاثنين ، يمكن أن ترفعهم المعرفة إلى درجة الغنوسيين الروحيين ، ويمكن أن تنحدر بهم المادة إلى درجة الجسدانيين .

فكأنهم اعتبروا أنفسهم أرستقراطية عقلية قريبة من الله ، وحطوا من قيمة المادة واعتبروها شرا .

وكان من الغنوسيين «فالنتينوس» ، الذى كان مصر الجنسية ، متطبعا بثقافة مدرسة الإسكندرية ، ويشير د. مراد كامل فى (تاريخ الحضارة المصرية) إلى العثور على وثيقة قبطية عن الفلسفة الغنوسية تدعى «حكمة الإيمان» تنتمى إلى أواخر القرن الثانى الميلادى أو أوائل القرن الثالث ، حيث كانت فلسفة فالنتينوس مزدهرة ، وتسجل هذه الوثيقة العقائد العامة لنظام فالنتينوس ، وموضوعها مقابلة خيالية بين السيد المسيح وتلاميذه حدثهم فيها عن كثير من الموضوعات اللاهوتية ، وأسلوبها شاعرى مؤثر .

وأشار مراد كذلك إلى ما تم العثور عليه من وثائق قبطية ضخمة عام ١٩٤٦ فى نجع حمادى ، حوالى ألف صفحة مكتوبة بالقبطية على البردي ، بها ٤٧ رسالة فى الغنوسية .

لكن كان هناك عدد غير قليل من مفكرى المسيحية فى مصر نذروا حياتهم للدفاع عن المسيحية فى مواجهة تيارات الوثنية التى كانت ، فى البداية متمكنة ، ومنتشرة ، وكان على رأس هؤلاء «أثيناغوراس» ، كان من الأصل من الإسكندرية ، وثنيا كبيرا يكره المسيحية وتعهد بمحاربتها ، فلما بدأ بدراستها متصورا أن هذا يسهل عليه مهاجمتها ، إذا به يقتنع بها ويعمر الإيمان قلبه ، فينقلب إلى العكس تماما ، فأصبح من فلاسفة ومعلمى مدرسة الإسكندرية فى عهدها اللاهوتى ، وأصبح عميدا لها عام ١٧٦م وعرف برسالته الاحتجاجية إلى الإمبراطور الرومانى ماركوس أوريليوس ، ذلك أن هذه الرسالة دارت حول محاور ثلاثة ، أولها: نقد معتقدات الوثنية وأخلاقياتها ، وثانيها: بسط أسس العقيدة المسيحية وشرحها وثالثها: بيان المعالم الرئيسية لأخلاق المسيحية . وقد استخدم أثيناغوراس فى احتجاجه ألفاظا وعبارات فلسفية مستمدة من فلسفة أفلاطون ، وفلسفة الرواقيين ، رآها صالحة لأداء المعانى التى يدافع عنها ، بل لقد كشف أثيناغوراس عن أن هناك مواضع اتفاق بين الفلسفة والإيمان ، واعتقد بقدرة العقل على استكشاف بعض الحقائق لا كلها ، فمثلا ، الحديث عن

طبيعة الله : تخبط فيه الفلاسفة لأنهم اعتمدوا على العقل وحده دون أن يسعفهم وحي من عند الله

ولم يكتف أثيناغوراس بدفاعه القوي عن المسيحية ومعتنقيها ، بل كتب رسالة ضافية عن قيامة الأموات تناول فيها كل الاعتراضات التي تقوم في أذهان غير المؤمنين ضد العقيدة ، وأجاب عليها في ثقة ووضوح بأسلوب قوي ، وبخاصة أنه اختبر معنى هذه الاعتراضات بنفسه ، ورسالته هي أولى الرسائل التي كتبها المسيحيون لإثبات عقيدتهم، ومنها نرى أن القيود المكبلة للفكر الإنساني قد تكسرت ، فانطلق هذا الفكر المتحرر ليتكلم لا في صيغة الدفاع ، بل «كمن له سلطان» . وليحلق في عوالم جديدة ويقتحم ميادين واسعة لم يسبق اقتحامها . ولقد نجح أثيناغوراس في أن يربط الفلسفة إلى عجلة الدين ، ويبين أن الإشارات الخفية التي بدرت من أفواه بعض الكهان القدامى عن انبثاق النور قد تحققت فكانت رسالته أشبه بانبثاق الفجر تدفق بعدها النور في الكتابات الوفيرة التي أنتجها المفكرون الأقباط بعده .

سقراط

كلمة العالم

أما «كليمان» (١٥٠ - ٢١٥) السكندري ، فعلى الرغم من أن بعض الروايات تعارض روايات أخرى من حيث أصله السكندري وتزعم أنه من أثينا، إلا أن التصاق الصفة السكندرية به يشير إلى أن تكوينه الثقافي تطبع بما كان قائما في الإسكندرية ، وخاصة التعاليم المسيحية ، وكتابه (التنبيه) موجه إلى اليونانيين الذين عاش بينهم زمنا غير قصير ، لإقناعهم بأن التعبد إلى الآلهة والتمسك بالعقائد الوثنية سخف وتفه ، وأن ممارسة الأسرار القديمة خزي وعار ، وأن الدين الحقيقي الوحيد هو تعاليم كلمة العالم الذي أنبأ به الأنبياء وظهر مسيحا ووعد بحياة تحقق أعمق المعاني البشرية لأنها تؤدي إلى الغفران والخلود في العالم الآخر .

وكان ينحو في أقواله وكتاباته منحى تعليميا ، ولا غرابة في هذا فالفيلسوف الديني لابد أن ينهج نهج الدين من حيث استهداف إعادة تشكيل السلوك الإنساني وفقا لمبادىء وتعاليم العقيدة الدينية التي يبشر بها، ومن هنا نفهم لماذا كان أحد مؤلفاته بعنوان «المؤدب» ، حيث عرض في جزئه الأول لشخص المؤدب ، وفي الثاني والثالث لتعليمه ، وقد تناول مفكرنا مشاكل الحياة اليومية فنظر في المأكل والمشرب والمسكن والموسيقى والرقص والاستحمام والتعطر والحياة الزوجية ، فدون بهذا صورة مفصلة للحياة

الإجتماعية في الإسكندرية في عصره. وهو لا يتطلب الزهد والابتعاد عن العالم ولكنه يحث المسيحيين على الابتعاد على النفس وإبقائها حرة غير منغمسة في أطايب هذا العالم ، ويوجب بث الروح المسيحية في المجتمع السكندري .

وكذلك يكتب كتابا آخر له بعنوان «المعلم» حيث استهدف به أن يعلم المسيحيين بعض أسس اللاهوت المسيحي . وكان من أبرز ما أكد عليه ضرورة التفلسف بالنسبة للإيمان ، فنقد هؤلاء الذين يهملون التفلسف توهما بأنه ربما يشكل خطرا على الدين ، فقال إن هؤلاء هم أشبه بمن يهمل تعهد زرع الكرم مثلا ، ويتصور إمكانه أن يجني عنها ، وأن الفلسفة إذا كانت قد لزمت اليونانيين من أجل إقامة العدالة ، فإنها تصبح ضرورية للمسيحيين من أجل تعزيز التقوى .

وناقش مفكرنا علاقة الدين المسيحي بالعلوم الزمنية ولا سيما الفلسفة اليونانية ، فدافع عن الفلسفة وأكد أنها مفيدة للمسيحي إذا شاء أن يقف على «المعرفة» في إيمانه ، ولكنه يؤكد كذلك على أنها لا تحل محل الوحي الإلهي ، ودافع عن الإيمان أساس كل معرفة ، ولا سيما معرفة الله ، وأضاف أن ما يوجد من بذور المعرفة في العقائد الفلسفية مأخوذة عن العهد القديم ، وحاول مفكرنا دحض الغنوسية وإظهار بطلان مبادئها الدينية والأدبية وذلك بالمقارنة بينما وبين المعرفة الحقيقة، فالكمال الذي يقوم علي الزهد والتبتل ومحبة الله غير موجود عند الغنوسيين الهراطقة.

أما أوريجين (١٨٥ - ٢٥٤) فكان تلميذا لكليمان ، وإن كان قد فاق أستاذه ، وهو مولود بالإسكندرية لأسرة كانت وثنية ثم تنصرت ، فنشأ على المسيحية ودرس الكتاب المقدس على يدي أبيه الذي كان مثقفا ، ومعظم كتاباته هي شروح على الكتاب. وفي مقدمة كتابه «المبادىء» يبين أوريجين الحد الفاصل بين الفلسفة والدين فقال: حيث العقيدة واضحة صريحة ، فلابد من الاستمساك بها ونظمها في مجموعة متسقة على أن نبرهن على أصولها عن طريق العقل ، وعندما لا تكون العقيدة غير واضحة أو غير صريحة ، أو لا موقف لها إزاء قضية من القضايا ، يكون الباب مفتوحا أمام العقل للمناقشة . ويبدأ بعد ذلك في التمييز ، وعلى سبيل المثال ، أن العهد القديم وأن العهد الجديد واحد ، وهذا أمر لا شك فيه ، وبالتالي فما يقوله الغنوسيون في هذا الشأن يجعلهم خارجون على العقدة الثابتة ، وروحانية الله ثابتة ، على الرغم من أنها لم تعرف بعد . والملائكة موجودون ، ولكن لا أحد يملك إمكان معرفة وقت خلقهم ولا كنه طبيعتهم ، وكذلك الشياطين من المؤكد أنهم موجودون ، ولكننا لا نعرف طبيعتهم .. وهكذا .

ويمتاز أوريجين عن بقية المفكرين المسيحيين الأوائل بفهم صحيح لروحانية

النفس الإنسانية واستدلال عقلي عليها ، فالنفس الإنسانية عنده لا مادية بالمرة ، ويتبين وجودها باعتبار موضوعات الفكر ، وكيفية إدراكنا إياها ، كما جاء عند أفلاطون وأرسطو، فهو يقول أنه لو لم تكن لنا نفس روحية فكيف كنا ندرك الأمور السامية العسيرة ، وكيف كنا نحكم عليها ؟ هل التذكر وتأمل اللاجسميات وظيفة جسمية ؟ وماذا نقول في تعقلنا عقائدنا الإلهية وهي لا جسمية كما هو معلوم ؟

وقد تمكن أوريجين من جذب عدد كبير من الطبقات المتعلمة والغنية بالإسكندرية إلى المسيحية ، وقد اضطره هذا الواجب إلى كثرة الاطلاع على الفلسفة اليونانية لكي يتمكن من شرح الكتاب المقدس شرحا وافيا ، وقد وفق في ذلك إلى حد بعيد ، ولكن كان لأوريجين الفضل الأكبر في بلورة علم اللاهوت ، وإظهار الفلسفة القبطية في أكمل صورها ، إلا أنه بالإضافة إلى ذلك كان له فضل في إبراز العنصر الإغريقي في المسيحية ، فكان يستشهد بأقوال الشعراء الإغريق ، وكانت أدبيات هومر معروفة في زمانه ومشهورة بكثرة استخدامها في الإسكندرية كمركز أدبي كبير ، وتميزت طريقة أوريجين أيضا باستخدام الحوار ، والتعمق في استقصاء المعنى .

أرسطو

النفس والجسد

وكان الأفلاطونيون ينفرون من البعث لأنهم اعتبروا الجسم شيئا رديئا واتصال النفس به عقابا وحياتها معه عقابا ، ولكن أوريجين اعتبره من صنع الله بعد أن رافقها في الخير والشر ، ولم يقل أوريجين قول أرسطو باتحاد النفس بالجسم اتحادا مباشرا، فذهب إلى أن الجسم سيكون مناسبا للحياة الجديدة روحيا نورانيا بعيدا عما نعهده في المادة من كثافة ومن نقص . ولا صعوبة في ذلك ، فالمادة مرنة تنتقل من حال إلى حال ، ألا يتحول الخشب نارا والنار دخانا وهواء ؟ ومادة جسم الإنسان تابعة لحال النفس وتستطيع النفس أن تعدل في الجسم وفي وظائفه، ففي العالم الروحي يدق الجسم ويلطف فيعتاد أن يرى ويسمع أشياء كانت تفوته في الحياة الأرضية، فإذا ما عادت النفس إلى اتحادها الأول بالله فإن الجسم كله يعاين الله ويسمعه ويدركه .

وانشغل أوريجين فترة من حياته بوضع مؤلف ضخم فند فيه كتابا كان قد نشره «كلسوس» الفيلسوف الوثني ضد المسيحية ، وقد أعلن أريجين في رده هذا - بشيء من الزهو - أن أثر الإنجيل في النفوس واحد : فهو يقوّم الشخصية ، ويسمو بالأخلاق ، ومنه تنبع قوة داخل القلب تمكنه من مواجهة الاضطهادات مهما قست بثقة وهدوء . ومثل هذه القوى

تفوق المقدرة البشرية فمرجعها من غير شك الفادى الحبيب الذى استخرج أسمى ما فى النفس الإنسانية بمحبته الإلهية . ولقد أثبتت الاضطهادات العنيفة صحة ما زها به أريجين ، إذ قابل الشهداء كل ما أصابهم برضى وثبات ، ولقد كان رده فصل الخطاب لأنه كان قد نجح فى استيعاب العقيدة المسيحية حتى أصبحت القوة الدافعة لكل أعماله وتصرفاته .

وكان هناك أيضا «ديونيسيوس» المولود عام ٢٠٠ والمتوفى عام ٢٦٥م ، وكان فى بداية الأمر وثنيا من الإسكندرية ، إلى أن أتيحت له فرصة الإطلاع على بعض رسائل القديس بولس ، فأقبل على المسيحية ، وسعى إلى مزيد من الإطلاع على رسائل وكتابات أخرى ، وأصبح بعدها من عمد المسيحية فى مصر ، حتى أنه أختير بطريركا عام ٢٥١ ، وبذلك فهو البابا الرابع عشر فى سلسلة بابوات الإسكندرية ، وعرف عنه قدرته الفذة فى الرد على عدد من الأفكار التى رأى أنها تشكل خطرا على صحيح المسيحية وصفائها ، فضلا عن بعض كتابات تدخل بغير جدال فى باب الفلسفة اللاهوتية ، والتى يتبدى فيها الوفاق بين العقل والدين

كان ديونيسيوس متضلعا فى العلوم الفلسفية واللاهوتية ، كما امتاز بالتدقيق فى كتب المبتدعين فى المسيحية ، وفى هذا الشأن كتب إلى صديقه فيمون يقول : «ترددت بادىء ذى بدء فى مطالعة هذه الكتب الابتداعية ، وكان الباعث على ترددى ما قاله لى أحد الكهنة من أن قراءتى لتلك الكتب قد تشوش أفكارى وتدخل الشك إلى قلبى ، ولكننى رأيت فى إحدى الليالى رؤيا شجعتنى على القراءة ، إذ قد سمعت صوتا يقول لى: «اقرأ ما يقع تحت عينيك فأنت قادر على أن تميز وأن تتمسك بما هو حسن، واذكر أن القراءة كانت السبب المباشر فى اعتناقك المسيحية ، فلما صحوت من نومى أطعت الرؤيا السماوية .

وقد واجه الأنبا ديونيسيوس نفيا وتشريدا من قبل السلطة الرومانية ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل واجه أيضا القضاة المدنيين وسخرية رجال الحكم واستخفاف العامة ، كذلك صودرت أملاكه وواجه الجوع والفاقة ، فقابل كل هذه الشدائد بهدوء ووقار مما جعل أقباط مصر يقتدون به . ولقد شهد البابا الاسكندرى العظيم بما أبداه الأقباط من بسالة فقال : «إن الرجال والنساء والشيوخ والشباب والجند والفلاحين – جميعهم – صمدوا فى صبر عجيب ، فتحملوا الضرب والسيف والنار فى طمأنينة وخرجوا ظافرين» . وبعد أن وصف ثبات الأقباط أعلن الأنبا ديونيسيوس إعجابه برجال الدين المسيحى لما أبدوه من سكينة وجرأة .

أفلوطين القديس

أما أفلوطين (٢٠٥ – ٢٧٠م) المولود فى «ليقوبوليس» ، أى أسيوط فى مصر

الوسطى ، فقد انتقل إلى الإسكندرية عندما قارب العقد الثالث من عمره على الانتهاء ، منتهزا الفرصة كى يعب من معين ثقافتها وعلومها على يد أساتذتها وعلمائها ومفكريها ، ومن الغريب أنه لم يبدأ فى تدوين مذهبه إلا بعد أن بلغ الخمسين من العمر ، وبعد إلحاح من بعض تلاميذه ، لكن ما أثر عنه لم يكن فى صورة كتابات منظمة متخصصة يعرض فيها مذهبه ، وإنما كانت أفكاره تجىء من خلال ما كان يشرحه لتلاميذه شفاهة لفلسفات أفلاطون وأرسطو أو الرواقية ، حيث لم يكن مجرد شارح ، وإنما كان يحلل وينقد ويعلق ، ويعارض ، ومن جملة هذه الشروح والتعليقات والمعارضات ، أمكن العثور على معالم عامة تشكل مذهبه .



أفلوطين

وقد أسس أفلوطين مدرسة فى روما التى انتقل إليها وهو فى الأربعين من عمره وعمل بها مرشدا ومعلما بقية حياته . ولقد جمعت المدرسة كثيرا من المريدين المخلصين ذكورا وإناثا من سائر الشعوب ومختلف المهن والطبقات ، وكان من بين تلامذته المعجبين به الإمبراطور جالينوس وزوجته الإمبراطورة سالونين . وكان هدف أفلوطين من المدرسة أن تكون نبراسا تهدى النفوس إلى التقوى والصلاح ، فكان يصرف تلاميذه عن الاشتغال بالسياسة وأمور الدنيا ، ويحملهم على حياة من الزهد والتقشف توصل إلى شفاء النفس وذلك بالتجرد عن جميع العلائق وإماتة الشهوات ، ذلك لأن أفلوطين قد أعاد إلى الفلسفة سمعتها الطيبة بأن عاش معيشة القديسين وسط ترف روما

ولقد عهد إليه فريق كبير من علية القوم القيام على تربية أولادهم ، فضلا عن أفواج الشبان التى كانت تؤم بيته وتحضر مجلسه . ويبدو أن هذا التأثير من جانب أفلوطين فى الوسط الذى أقام به إنما صدر عن طبيعة شخصيته حيث تميز بسمو خلقه ونفوذ بصيرته من حيث قدرته الثاقبة على معرفة الرجال ، كما تميز أيضا بالعفة ، فأخذ نفسه بالزهد والتقشف لتطهير الروح من أدران البدن فلم يكن ينعم بالنوم إلا بقدر ما تضطره إليه الحاجة اضطرارا ، ولم يكن يبيح لنفسه من الطعام إلا ما يقيم أوده .

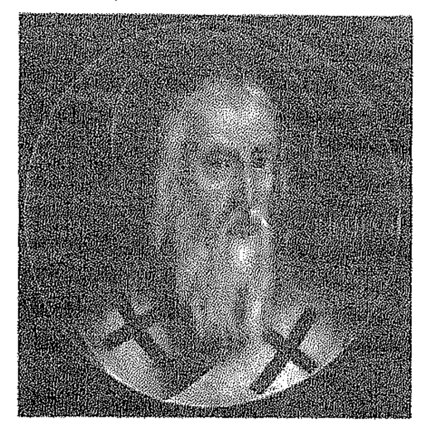
وإذا كان من الواضح أن الإسكندرية لم تكن مقر مدرسة أفلوطين ، وأنه لم ينشىء فيها منهجه أو فلسفته ، فلماذا تقرن فلسفته باسم فلسفة مدرسة الاسكندرية ؟

الحق أن مكان الإقامة لم يكن هو الفيصل فى نسبة الصفة السكندرية إلى فلسفته ، كما أشرنا إلى غيره من قبل ، وإنما هى مسألة «ينابيع» ارتوى منها الرجل كانت فى مدرسة الإسكندرية ، وهى مسألة مناخ عام أشاعته هذه

المدرسة وامتد أثره خارج نطاق المدينة السكندرية ، بحيث يمكن أن يتيح لنا هذا أن نصف فلسفة الفيلسوف ، أيا كان مكان إقامته بأن فلسفته تنسب بالفعل إلى مدرسة الإسكندرية .

فابتداء من نهاية العصر القديم - وربما كان ذلك فى أواسط القرن الثانى قبل الميلاد - وطوال القرنين الميلاديين الأول والثانى ، لدينا دلالات واضحة على قيام مدارس يديرها معلمون خصصوا لها أنفسهم وحياتهم كلها . فى هذا الوقت قامت بالإسكندرية مدارس تعلم الفلسفة الأفلاطونية ، وتحيى فى عقول الشباب الاهتمام بهذه الفلسفة ، واستمر هذا الإحياء حتى بلغ أسمى مرتبة عند «أمونيوس» ، معلم أفلوطين فى القرن الميلادى الثالث ، وأدى هذا الإحياء منذ بدايته تقريبا إلى نشأة مفكرين ربما لم يكونوا فلاسفة بالمعنى الدقيق، وإن كانت لهم أصالة واضحة فى تفكيرهم، وفى إفادتهم من فلسفة أفلاطون التى تعلموها بالمدرسة ، وفى توجيههم لتلك الفلسفة إلى أغراض لم تكن كلها فلسفية .

وقد كان أثر أفلوطين متصلا عميقا، ترجمت بعض رسائله إلى اللاتينية فى القرن الرابع ، فوجد فيها القديس أوغسطين عونا كبيرا ، ووضع


ديونيسيوس

الأفلاطونية المسيحية . ونقل بعض السريان إلى لغته قطعا من كتاباته التى جمعها تلميذه «فورفوريوس» باسم «التساعيات » ، وخاصة التساعيات الثلاث الأخيرة ، وجعل عنوانها «أوتولوجيا أرسطوطاليس» ، فنقلت إلى العربية بهذا الاعتبار فيما نقل من الكتب الفلسفية فى العصر العباسى ، واصطنع الفلاسفة الإسلاميون ما جاء فيها من نظريات إلى جانب نظريات أرسطو . وفى العصر الوسيط اصطنع الغربيون كثيرا من نظرياته ، وجدوها فى كتب القديس أوغسطين وفى كتب أخرى ذات طابع فلسفى .

إنها مجرد نماذج ، تشير إلى ذلك الجهد الفكرى الكبير الذى قام به نفر من مفكرى مصر فى العصر القبطى ، حيث أمدتهم المسيحية بطاقة إيمانية بغير حدود ، وتأثروا بما كان شائعا من أفكار فلسفة إغريقية وخاصة منهجها الفلسفى الذى يقوم على الحجة والبرهان والاستدلال . وامتزج هذا مع ذلك فخرجت لنا نوعية جديدة تماما تؤمن بقلبها وتتثبت بعقلها .. وهناك غير هذه النماذج الفكرية كثير مما يضيق النطاق عن بسطه وشرحه.

محطات

الرحلة الطويلة إلى سلمى

إلى صانعات الفرحة والحزن والتعب، يهدى إيهاب عبدالحميد روايته الأولى الصادرة عن دار ميريت. وهى تداعيات وتيار حكى متدفق عبر رسالة طويلة مفترض أن الراوى يكتبها موجهة إلى شخصية تدعى «سلمى». ليحكى فيها كل ما حصل . ما تعرفه جيدا وما قد يبدو جديدا شيقا أو تافها لا يستحق الذكر. وكما أورد الكاتب «عليّ أن أكتب كل شىء».. كل شىء ، ليفرغ الدلو الممتلىء فى دماغى، لأتخلص من أثقال الذاكرة والواجبات التى يفرضها علىّ عشق تافه، سأكتب كتلميذ عليه أن ينهى واجباته المدرسية قبل أن يمنحوه حق اللعب».

وكان الكاتب الراوى يجلس أمام طاولة ليكتب روايته، وهو يلعب لعبة الكاتب العبقرى والعاشقة المتيمة. إنها لعبة لطيفة ومسلية ابتدعها إيهاب ليتحفنا بروايته الطويلة المسلية.

إنه يكتب، وكلما تذكر حدثا بدأ فى روايته. وهكذا يقفز من زهرة لأخرى، ويحلم بحمل حقيبته ليدور فى شوارع أوروبا، يشرب ويسكر، ويصاحب النساء، ويدخن الماريوانا، وبعد ذلك.. «سوف تبدأ الكتابة.

هذه البلاد تملأ رأسه، فتطل طوال السرد من الذاكرة السخية، «وياسلمى تعالى نعيد ترتيب الحكاية.. علنا نفهم ما حدث. قضيت بضعة أيام دون كتابة متردداً على عملى السخيف نهارا. ومتنقلا بين مقاهى المدينة وباراتها ليلا. أحمل قلماً عادة ما يسيل حبره فى



جيبى. تخرج الأفكار من عقلى وتنطلق على هواها فأعجز عن الكتابة . أحاول أن أجلس أمام مكتبى ثانية .. فيراودنى سؤال.. ماذا أكتب؟».

ويستمر السرد متدفقاً عبر الكتابة إلى سلمى عن الشخوص والأحداث، دون ترتيبها الزمنى المنطقى والطبيعى

الرواية رحلة طويلة ازدحمت بالأمكنة والأشخاص والأحداث وتفاصيل الحياة اليومية بتداعياتها وأشواقها وأحزانها ومسراتها وسكراتها، وتستحق القراءة لأنها ممتعة وشائقة، وتأخذها دفقة واحدة فى ليلة شتوية باردة «تنتهى بموت العشاق، لأن الدنيا لا تتحمل رهافتهم»

على حامد

لا تزال الوثيقة التى نشرتها الهلال فى أعدادها الماضية عن أمين الريحانى، تثير ردود فعل واسعة النطاق.
واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرنا من قبل ردود الفعل على الوثيقة، وفى هذا العدد نواصل نشر بقية الردود، كما نواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.
وتحتفظ الهلال بحقها فى الرد والتعليق والتوضيح فى النهاية على كل ما نشرته برحابة صدر على صفحاتها.

ليت مجدى الدقاق زار متحفه وقرأ كتبه

وثائق تاريخية تفضح افتراءات «الهلال» على أمين الريحانى

هنرى زغيب ◻

لو كان جرجى زيدان (بيروت ١٨٦١ - القاهرة ١٩١٤) يحدس أن «الهلال»، التى أنشأها (١٨٩٢) مجلة رصينة تاريخية أدبية لغوية عالية المضمون والرسالة، ستؤول بعد ١٤ سنة من تأسيسها إلى من يستخدم غلافها وصفحاتها لشتم مواطنه اللبنانى أمين الريحانى، لكان حتماً أوصى وليديه إميل وشكرى أن يغلقاها بعده إن لم تكن ستؤول إلى من يحفظ مستوى الأمانة رصانة رسالة ومسؤولية نشر.

على أن «الهلال» آلت اليوم إلى ما تنشره مجلات «فنية» باستخدام غلافها للمانشيتات فضائحية تثير لاقتنائها فضول قراء غالباً ما يستفزهم عنوان على الغلاف ليكتشفوا فى الداخل أن ليس فى النص المنشور سوى حملة افتراء شرسة.

القضية فى اختصار أن رئيس تحرير «الهلال» مجدى الدقاق طلع علينا فى عدد شباط (فبراير) ٢٠٠٦ بغلاف حمل صورة للأديب العربى واللبنانى الكبير أمين الريحانى وتحتها بحرف متوسط عبارة «وثيقة خطيرة»، وتحت هذه بحرف كبير «أمين الريحانى جاسوس أميركى»، وفى الداخل ١٩ صفحة (٦ إلى ٢٥) مقدمة طويلة من الدقاق أتبعها بجزء أول من

◻ كاتب ومترجم لبنانى

«وثيقة» للراحل محمد أنيس ، استكملها فى العدد التالى (آذار / مارس ٢٠٠٦) على ٢٠ صفحة (٤٤ إلى ٦٤ ، منها ردان انفعاليان من خيرى منصور ومحمد هيكل ، ورد رصين من الكاتب فى «الحياة» عبده وازن ، واختتمها فى عدد هذا الشهر (نيسان / أبريل ٢٠٠٦) على ٢٤ صفحة (١٠٢ إلى ١٢٥) ، منها ١٢ صفحة لاستكمال نشر «الوثيقة» ، و ١٢ صفحة ردود غاضبة رصينة بأقلام سمير عطا الله (مقاله فى «الشرق الأوسط») ، وجان دايه (مقاله فى ملحق «المنتدى الثقافى» فى «الشرق الأوسط») ، والقاضى الأردنى المتقاعد ماجد ذيب غنما ، ومدرس التاريخ فى النبطية (جنوب لبنان) طارق شمس ، إلى رد رمادى مشكك من مصطفى عبد الغنى ، ووردت فى نهاية العدد (ص ٢٥٦ - ٢٥٧) رسالة من القارئ سامى منير عامر (الإسكندرية) استهجن فيها غلافاً تشهيرياً عن الريحانى فى هذا الشكل .

***

قبل الدخول إلى ما نشرته «الهلال» فى أعدادها الأخيرة الثلاثة ، وقبل الرد على «دقاقها» غير الدقيق وغير المدقق ، نعود بالقراء وبالدقاق نفسه إلى تاريخ الريحانى مع «الهلال» ومع صاحبها صديقه جرجى زيدان ، ومع مصر والقاهرة بالذات.

الريحانى و «الهلال» قبل ١٠٠ عام

فى ١٩٠٥/١٠/١ كتب أمين الريحانى من الفريكة رسالة إلى صديقه

الدور السياسى للأزهر.. التاريخ والحاضر
الهلال
وثيقة خطيرة
أمين الريحانى
جاسوس امريكى

جرجى زيدان ، جاء فيها : «... أرجو أن يكون لى حفظ لقائك فى الشتاء المقبل فأقترب مرة ثانية من والتر سكوت العرب المنتشر قراؤه فى جميع الأمصار . أعط قراءك إجازة قصيرة يا شيخ ! قف قليلاً كى نأخذ نفساً نحن المساكين الصغار الراكضين فى الميدان معك (...) . ها أنا أرسل لك طيه مقطوعة صغيرة عن الطبيعة وجمالها فى وطنى الفقير ، أبعثها إليك لأنك أنت أول من نشر الشعر الجديد فى مجلته «الهلال» . إذا أحببت المقطوعة فهى لك ، وليس أحب عندى من ظهورها فى «الهلال» ، وأترك لك أن تختار عنوانها بين «الموت والحياة» أو «الخريف والغروب فى لبنان(...) . أذكرنى فى جلساتكم اليومية ، وأكلفك بإهداء سلامى إلى أعضاء الحلقة فرداً فرداً . دمت سالماً نشيطاً بشوشاً ومثمراً».

رد جرجى زيدان كان على حجم

الوفاء ، فلم ينشر المقطوعة وحسب ، بل كتب لها مقدمة أضاء فيها على «مكانة الريحانى الشعرية فى الولايات المتحدة ، هو الذى درس آداب اللغة الإنكليزية وطالع أحسن ما نظمه شعراؤها ... فهو مطبوع على الخيال الشعرى ، ونظم باللغة الإنكليزية ما أدهش قراء هذه اللغة فى العالم الجديد» .

ويؤكد زيدان على دور الريحانى فى كونه أول من أدخل الشعر المنثور إلى الأدب العربى ، فـ «لأنه مولع باللغة العربية وآدابها ، أحب أن يدخل فيها الشعر المنثور ، وهو من أقدر شعرائنا على ذلك ، وقد بعث إلينا بهذه القصيدة المنثورة ، ننشرها مثالاً لهذا النوع من الشعر».

مقطوعة الريحانى هذه لم يكن شقيقه ألبرت اكتشفها حين جمع له شعره المنثور فى مجموعة «هتاف الأودية» سنة ١٩٥٥ . أما بعد اكتشافها ، والتأكد من أن أحداً لم يكتب هذا النوع قبل الريحانى فيمكن التأكيد بأن «الهلال» كانت فاتحة هذا النوع من الشعر المطلق ، أو الشعر الحر ، أو الشعر المنثور فى الأدب العربى الحديث ، بنشرها مقطوعة الريحانى سنة ١٩٠٥ (يعنى قبل مئة عام) فكان جرجى زيدان طليعياً رؤيوياً جريئاً فى تلقفه ذاك الفن الجديد «اختباراً شعرياً نموذجياً ونمطاً كتابياً إيقاعياً وتصويريا لم يكن مألوفاً من قبل ، فجاء تسجيلاً من «الهلال» لانطلاقة مرحلة ، وإضافة فن جديد إلى الفنون الأدبية العربية المعاصرة» (كما جاء فى كتاب أمين ألبرت الريحانى «فيلسوف الفريكة صاحب المدينة العظمى» ص ٢٢٤ - ٢٢٥).

وإلى هذه المقدمة الاستشرافية من جرجى زيدان ، كثيراً ما كان هذا الأخير يواكب صدور مؤلفات الريحانى تباعاً فيكتب مقالاً نقدياً رصيناً عن كل كتاب جديد يصدره الريحانى فى بيروت أو نيويورك.

أما علاقة الريحانى بمصر والقاهرة فواضحة من خطبه ومقالاته فى «الهلال» و «الأهرام» ومن مقطوعاته فى «هتاف الأودية» («هجروها» فى احتفال مصر بخليل مطران سنة ١٩١٣ ، «أنا الشرق» القاهرة سنة ١٩٢٢ ، «ابنة فرعون» فى احتفال كبير أقامته القاهرة احتفاء بالريحانى سنة ١٩٢٢ وشارك فيه عدد من شعراء مصر وأدبائها بينهم أحمد شوقى فى قصيدة خاصة كتبها عن الريحانى ، وأحمد زكى باشا ، وعدد من أدباء لبنانيين مقيمين فى مصر منهم : خليل مطران ، جرجى زيدان ، وسليم سركيس الذى أطلق يومها على الريحانى لقب «فيلسوف الفريكة» .

الريحانى فى «الهلال» اليوم

هذه العلاقة بين الريحانى وجرجى زيدان و «الهلال» إلى أين آلت اليوم بعد مئة عام؟

آلت إلى أن «يتنطح» رئيس تحريرها

فيعلن عن غلاف العدد «أمين الريحانى جاسوس أميركى» . وفى تفاصيل ما يدعيه هذا المحرر أن فى حوزته «وثيقة» من أستاذه الراحل محمد أنيس ، أودعه إياها عام ١٩٨٠ وكانا معاً فى صنعاء ، فنشر بعضها التلميذ فى ملحق «الثورة» الأدبى اليمنى ، لكنها لم تلق صدى ولا ردود فعل كان ينتظرها التلميذ النجيب ، وعزا ذلك إلى محدودية انتشار الصحيفة اليمنية ، فحمل معه «الوثيقة» الشوساء إلى القاهرة لدى عودته إليها من صنعاء ، وانتظر سنوات على أحر من الجمر حتى نشرها أخيراً على صفحات «الهلال» معتبراً أنها «وثيقة خطيرة» ستثير غبار ردود ينتظرها المحرر الطموح.

ولئلا نضيع وقت القراء بترداد ما ورد فى تلك «الوثيقة» نختصر بأن صاحبها (الراحل محمد أنيس) حصل على «وثائق أفرجت عنها وزارة الخارجية الأميريكية» (على عادتها فى الإفراج عن الوثائق بعد مرور ٣٠ سنة عليها) ، وفيها «اكتشف» أنيس «تقارير مكتوبة بخط الريحانى موجهة منه شخصياً إلى وزارة الخارجية الأميريكة مباشرة».

وفى تفاصيل أخرى كتبها الأنيس فى ثمانى حلقات أعدها للنشر معتبراً أنه بها سـ «يفضح أمين الريحانى» أورد أن «الريحانى عميل أميريكى يدون ما يشاهده ويعرفه عن أحوال العرب وأمورهم السياسية والاقتصادية والثقافية ، وبالذات أمور ملوكهم ، ويرسل بكل ذلك تقارير إلى الإدارة الأميريكية من طريق القنصلية الأميركية فى بيروت» . ثم يطرح



الأنيس سلسلة أسئلة ، منها : «متى وكيف وقع اختيار الاستخبارات الأميركية على أمين الريحانى كى ينير لها الطريق إلى العالم العربى ؟ ومتى جند الريحانى لمصلحة الجاسوسية الأميريكية؟ وكيف رضى ضميره وشرفه ، ككاتب ومؤرخ ، أن يقوم بمثل هذا العمل؟» . ويستنتج الأنيس من الوثيقة أن «الجاسوسية الأميريكية هى التى طلبت منه السفر إلى العالم العربى ودراسته وكتابة التقارير إلى الخارجية الأميركية . فهو بالتالى جاسوس من نوع متميز، إذ لم يكن جاسوساً لحساب القنصلية الأميريكية فى بيروت ، بل كان اتصاله مباشرة بوزارة الخارجية الأميريكية وما القنصلية الأميريكية فى بيروت سوى حلقة وصل ، مهمتها استلام تقارير الريحانى وإرسالها فوراً إلى الخارجية الأميركية» . ثم يورد الأنيس ، تأكيداً على ذلك، ترجمة لـ «نص

الوثيقة» (وهي تقرير للريحاني من ٤٠ صفحة رفعه إلى الخارجية الأميركية في بيروت) ، ويظن الأنيس أنه «اكتشف الحقيقة» إذ استشهد على ذلك برقم الجواز الأميريكي الذي كان الريحاني يحمله في تلك الحقبة ، معتبراً أن «غرض الريحاني من تردده بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأميريكية كان بمعرفة وقع تقاريره على الدوائر الحاكمة ، وتجديد علاقته بها وتقوية هذه العلاقات».

لن أطيل في التفصيل أكثر ، فمعظم «الوثيقة» الشوساء تدور حول هذا المحور ، ويرافقها كلام ثرثار يطيل فيه الأنيس حتى التكرار الممل ، ويتبناه تلميذه «النجوب» محرر «الهلال». وأي طالب ثانوي أو جامعي درس الريحاني وقرأه بإمعان (وهو ما يبدو أن الأنيس وتلميذه «النجوب» لم يفعلاه قط) يمكنه أن يجيب عن سذاجة تحليل الوثيقة بهذا الافتراض التنظيري.

أين هي الحقيقة ؟

في رد بسيط هادئ على رغوة هذه «الوثيقة» وما تثيره في القارئ المطلع لا من دهشة ولا من استغراب بل من قرف على هذا الكلام السهل الرخيص غير المسؤول ، يمكن توضيح ما يأتي :

١) من الطبيعي والريحاني يحمل الجنسية الأميركية ، أن يذكر رقم جوازه (١٠٢٤١٢ صادر على واشنطن بتاريخ ١٩٢١/١٢/٣) لدى كتابته النص المرفوع إلى السلطة الأميريكية (في ١٩٢٣/١٠/٢٧) للدلالة على الصدقية لدى مواطن يخاطب حكومة البلد الذي يحمل جنسيته . ومن الطبيعي أن يتغير رقم الجواز بين فترة وأخرى عند تجديده ، وفي متحف الريحاني ٦ جوازات متعاقبة تحمل أرقاماً مختلفة باختلاف الحقبات التي صدرت فيها.

٢) في العاصمة الأميريكية مستشرق أميريكي معروف (بيتر آيسمان) وضع كتاب سيرة مفصلة للملك عبد العزيز بن سعود ، وفي كتابه فصل خاص عن الريحاني وعلاقته بالعالم العربي من منظاره الأميركي المنفتح ، وحين أطلع على مقال «الهلال» في عدده الماضي (شباط) سخر من كاتبه واعتبره «متسرعاً في استنتاجه» ، لأن الولايات المتحدة من تلك الفترة (مطلع العشرينات) لم يكن لديها جهاز استخبارات (يسميها الأنيس «جاسوسية») ولا كانت فترتئذ مهتمة بالعالم العربي ولا متنبهة إليه وتكاد لا تعرف شيئاً عنه أو لم يكن يهمها أن تعرف.

٣) يستشهد آيسمان في كتابه بكلام الرئيس الأميركي (١٩٣٣ - ١٩٤٥) فرنكلين روزفلت قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية أن «العالم العربي بعيد عنا ، وسنتصل بالإنكليز كي نطلع منهم على ما يمكن أن نفعله لتلك البقعة من الشرق».

٤) اهتمام الولايات المتحدة الأميركية بالعالم العربي لم يبدأ عملياً إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، عند مباشرة الغرب بتركيب دولة إسرائيل في خاصرة العالم العربي وفي قلب فلسطين ، لذا

أخذت تهتم أكثر وأوسع بدراسة هذه البقعة.

٥) الولايات المتحدة الأميركية ، بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، هى غير الولايات المتحدة الأميركية اليوم ، وإذا كانت اليوم هى القوة العظمى الوحيدة فى العالم ، وتتصرف بهذه السلطة لتزاول بطشها أو سيطرتها أو هيمنتها أو احتلالاتها ، ففى مطالع العشرينات كانت دولة لا تزال تسير على مبادئ الرئيس الأميركى (١٨١٧ - ١٨٢٥) جيمس مونرو القائلة بـ «عزلة أميركا وعدم تدخلها بشؤون أوروبا»، وكانت لا تزال مؤمنة بمبادئ الرئيس الأميركى (١٩١٣ - ١٩٢١) توماس وودرو ولسون الذى شارك بوضع معاهدة الصلح فى فرساى وأطلق ١٤ نقطة لإحلال السلام فى العالم ، منها الأربع الشهيرة : «حرية الشعوب فى تقرير مصيرها ، العدالة بين الأمم والشعوب ، تعميم الديموقراطية على الشعوب ، حق كل دولة - مهما كانت صغيرة - فى اختيار نظامها السياسى».

٦) بعد الرئيس ولسون (أى بعد ١٩٢١) أخذ الرؤساء الأميريكيون يؤكدون أكثر فأكثر على مبادئه تلك ، ويركزون على نشر المساواة بين الأمم والشعوب ، لا فارق بين الكبرى والصغرى بينها ، وعلى ألا يتدخلوا فى شؤون الدول ، ومن هنا نوع العلاقة الملتزمة المسؤولة بين الريحانى والدولة الأميريكية.

٧) المراسلة بين الريحانى وكبار المسؤولين الأميريكين لم تبدأ عام ١٩٢٣ بل قبلها بعشرين عاماً ، منذ ١٩٠١



(بحسب الوثائق الموجودة لدى متحف الريحانى فى الفريكة) حين أخذ يراسل الرئيس الأميريكى (١٩٠١ - ١٩٠٨) تيودور روزفلت (الانفتاحى على العالم الخارجى وحامل جائزة نوبل للسلام سنة ١٩٠٦) لافتاً إياه إلى الاهتمام ، ضمن انفتاحه بالعالم العربى .

٨) قبل أنطلاق الريحانى فى جولاته العربية ، مستطلعاً أحوال العالم العربى ، ناهداً إلى الإضاءة عليه فى أميركا إنقاذاً له من بدائية وظلامة كانت شعوبه غارقة فيهما ، رفع إلى نائب وزير الخارجية الأميريكى فيشر رسالة جاء فيها : «لدى ٢٩ سؤالاً عن العالم العربى أبحث عن جواب لها . أطلب منكم الحصول على جواز سفرى لأننى أنوى القيام بهذه الجولة على العالم العربى كى أكتشف أجوبة عن أسئلتى ، وهدفى الرئيسى وضع سلسلة مقالات وكتب عن العرب» . وبالفعل، أنطلق الريحانى فى تلك الجولات ، مضحياً بزواجه من برثا كايس (رفضت مرافقته فافترقا) ، مؤمناً بأن لديه رسالة عليه أن يؤديها تجاه عالم عربى كان لا يزال مغموراً ومجهولاً من الولايات

المتحدة الأميركية التي أراد توعيتها على ما في ذاك العالم العربي من شعوب ومن تراث عريق كان صانعو القرار الأميركيون يعتبرونه «صندوقاً أسود».

الريحاني والـ «نيويورك تايمز»

٩) خلال جولاته وقبل صدور كتاباته في كتب مطبوعة ، كان الريحاني ينشر عن رحلته العربية مقالات في الـ «نيويورك تايمز» (بين ١٩٢٢ و ١٩٣٠) ، وكانت الـ «نيويورك تايمز» تنشر مقالات أخرى عن الريحاني ورحلته العربية (١٩٢٢ - ١٩٣٧) . وفي تلك الأثناء - عدا المقالات - كان يراسل وزارة الخارجية الأميركية (لا من طريق بريد كان لا يزال بدائياً بطيئاً بل من طريق القنصلية الأميركية في بيروت لسهولة اتصالها الأسرع بإدارتها) فيرسل إليها بيانات (سماها الأنيس «تقارير» حين «اكتشف» واحداً منها ، واعتبرها سرية فيما مضمونها منشور في الـ «نيويورك تايمز» وعدد من كتب الريحاني عن جولاته العربية) ، كان فيها الريحاني ، بمبادرة من مواطنيته ومن غيرته العربية ، يبرز ما يشاهده فينقله إلى كبار المسؤولين الأميريكيين لتوعيتهم وإثارة إهتمامهم بالعرب والعالم العربي ، مركزاً على تعلق الشعب الأميريكي بمبادئ الحقوق والديموقراطية والمساواة ، وتوق الشعب العربي إلى الخروج من براثن الدولة العثمانية مغتصبة الحقوق والديموقراطية والمساواة ، ومن هنا لاحقاً صرخة الرئيس الأميريكي ولسون إلى تركيا كي «تفسح للأمم التي تحت سيطرتها أن تمارس حقها في السيادة وتقرير المصير»..

١٠) إذا كان محمد أنيس «اكتشف» تقريراً اعتبره تلميذه النجوب «وثيقة سرية خطيرة» ، فلمعلومات التلميذ النجوب هذا نحيله إلى متحف الريحاني في الفريكة حيث مثلها أربعة بيانات (أو «تقارير» كي ينشرح قلب التلميذ النجوب) جمعها ألبرت الريحاني (شقيق الأمين ومؤسس متحفه) وتواريخها بين ١٩٢٢ ، ١٩٣١ . وإذا كان الأنيس اعتبر أنه «اكتشف أسراراً دفينة في التقرير الذي ظن أنه ضبط فيه الريحاني بالجرم المشهود ، وطالما أصبح الأنيس محمد اليوم في ذمة الله ، فإننا نحيل تلميذه محرر «الهلال» إلى كتب الريحاني عن جولاته العربية ، فسوف يجد فيها بالتفصيل والتوسع والتبسط ، أكثر بكثير مما في التقارير ، معلومات كثيرة أرسل الريحاني بعضها الضئيل إلى وزارة الخارجية الأميريكية ثم شرحها بإسهاب في مقالاته بالإنكليزية («نيويورك تايمز») وفي كتبه بالعربية والإنكليزية ، ويظهر واضحاً أن الأنيس محمد وتلميذه مجدي الدقاق لم يدققا فيها ولا قرآها ، مع أنهما ادعيا قراءتها وعدم إيجادهما فيها تلك المعلومات ، وفي متحف الريحاني ، بين مخطوطات ورسائل وكتابات ومؤلفات مطبوعة بالعربية والإنكليزية ، وثائق تثبت ما نقول ، ولن نطيل أكثر على قرائنا في إثبات ما هو مثبت أصلاً .

جريدة الحياة اللندية ٢٠ أبريل ٢٠٠٦

مجلة الهلال

والنصف الفارغ من الكأس

حسن السبع □

أثارت الوثيقة التي نشرتها مجلة الهلال المصرية في ثلاثة أعداد متتالية (فبراير، مارس، أبريل ٢٠٠٦م) عن (عمالة) الأديب والمؤرخ أمين الريحاني لأمريكا ردود فعل متباينة ، فقد كتب الأستاذ سمير عطا الله تحت عنوان (الريحاني عميلاً) عن تلك الوثيقة والاستنتاج الذي انتهى إليه الناشر متمنياً، بعبارة يشوبها التهكم، أن تكون الزميلة الهلال قد حققت زيادة في التوزيع من حكاية الريحاني والعمالة لأمريكا، وأن تخصص، ذات شهر، عدداً من أعدادها حول أصول كتابة التاريخ، وأن تضع الأشياء في سياق مرحلتها وإطار أحداثها . (الشرق الأوسط العدد ٩٩٥٢ في ٢٠٠٦/٢/٢٦م). وقد أراد عطا الله أن يقول : لا تنبشوا التاريخ بهذه الطريقة، ولا تحاكموا أحداثه وشخصياته بمعاييركم الخاصة، أو تبعاً لتوجهاتكم وميولكم، وبمعزل عن سياقها التاريخي آنذاك.

ورأى عبده وازن، بلغة أكثر حدة، أن العنوان الذي حمله غلاف المجلة (قاس جداً ونافر ومخجل ولا يليق بأي كاتب مهما كان حجمه ، وكأن الغاية من نشر (الوثيقة) إحداث صخب إعلامي، يبدو أن المجلة تحتاج إليه كل الاحتياج بعدما أصابتها الشيخوخة «الحياة ١٣ فبراير ٢٠٠٦م».

وقد أعادت تلك الوثيقة إلى الذاكرة أيام الدراسة الجامعية حيث كان كتاب الريحاني (تاريخ نجد وملحقاته)من الكتب المقررة، آنذاك، على طلب قسم التاريخ بكلية الآداب. ولأول مرة أقرأ كتاباً تاريخياً بأسلوب أدبي شيق رشيق بعيد عن صلابة وجفاف لغة المؤرخين. ولم تكن تلك الوثيقة سوى ملخص لما جاء في هذا الكتاب وكتابه الآخر (ملوك العرب).

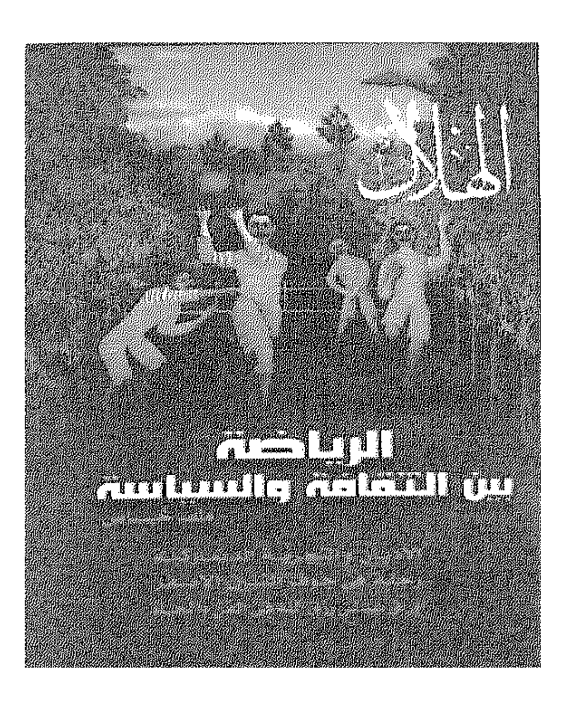
ولم يكن هذان الكتابان سوى فيض من غيض الريحاني الذي أمضى حياته مؤرخاً ورحالة وكاتباً في الاجتماع والفلسفة والنقد والمقال الأدبي والشعر والرواية والقصة والمسرح باللغتين العربية والإنجليزية، فهل سيؤدي هذا (السبق الصحفي) إلى إقناعنا بالإحجام عن قراءة ما خلفه الريحاني من إرث أدبي وتاريخي خشية أن نصاب بعدوى العمالة المزعومة؟ وهل سيتنكر أدونيس، مثلا، عن شهادته في الريحاني بعد قراءة تلك الوثيقة؟ هل سيتبرأ من قوله : (لم يكن أمين الريحاني روائياً وحسب، أو ناقداً، أو شاعراً، أو مؤرخاً، أو فيلسوفا، كان عمارة من هذا كله). ولا ينسى أدونيس أن يشخص (شغفنا) المرضي بتصنيف الآخرين، وأن يتحدث عن الصورة المغلوطة التي كونها عن الرجل بقوله :

□ كاتب وصحفي من المملكة العربية السعودية

(ولا أدرى كيف تكونت هذه الصورة، إن لم تكن التربية المدرسية والأحكام الشائعة هى التى كونتها .. بعد قراءته تكونت صورة ثانية: كاتب يبحث عن عالم آخر (...) وقلت فى نفسى هذه حجة نضيفها : إن علينا فى هذه المرحلة، أن نعيد النظر فى الأحكام والآراء التى نقلت إلينا حول جيل أمين الريحانى، والجيل الذى سبقه) .. (أدونيس: النظام والكلام). وفى سياق آخر بعيد عن وثيقة (الهلال) يرى الدكتور عبد الرزاق عيد أن الريحانى (لم يكن صدى لقراءاته، ولا انعكاساً بسيطاً لأحوال الثقافة الإنجليزية التى كان يكتب بها، أى أنه لم يكن غريباً مغرباً مترجماً مستلبا).

ولعل هذه مرافعة لرد تلك التهمة ما كتبه أمين الريحانى نفسه فى مقدمة كتابه ذائع الصيت (ملوك العرب). وهى مقدمة مفعمة بالحب والاعتزاز بالثقافة العربية ، وبالتطلع إلى إعلاء شأن تلك الثقافة. يخاطب الريحانى فى تلك المقدمة الأدباء العرب فى سوريا ومصر وأمريكا قائلاً: (ولإخوانى الأدباء خاصة، فى سوريا كانوا أو فى مصر وأمريكا ، أقول : تعالوا سيحوا معى فتعودوا إلى ما أبعدكم عنه التفرنج والتأمرك ، إلى حقائق لسنا ظلها فى آداب العرب القديمة، وإلى حقائق أنستنا إياها الأيام والغربة .. تعالوا سيحوا معى فتعودوا إلى بلاد عجيبة على فقرها، وإلى شعب كريم على آفاته، وإلى أمة حرة أبية على ذنوبها) !! كلام كتبه الريحانى قبل اثنين وثمانين عاماً.

المشكلة هى أننا نهوى، أحياناً، النظر إلى النصف الفارغ من الكأس، إذا كان



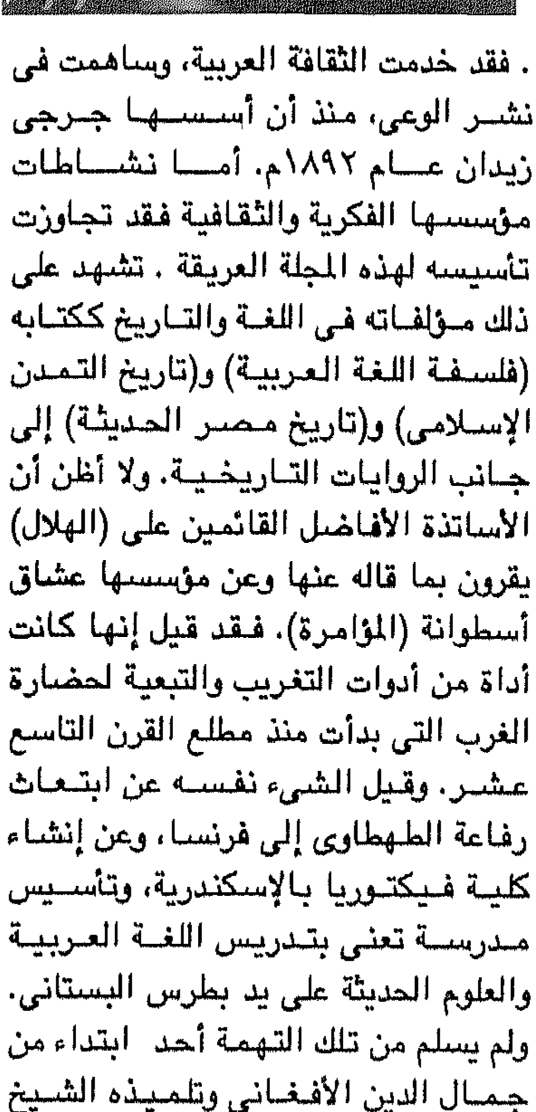
هنالك نصف فارغ . وقد نفرغ الكأس من محتواه للنظر إليه فارغاً!

وفى سياق تعليقه على خبر اكتشاف كنز من الآثار الفرعونية فى الأقصر من قبل بعثة أمريكية من جامعة ممفيس فى ولاية تنيسى، تساءل الأستاذ خالد القشطينى قائلاً : (لماذا لا نستطيع أن نكتشف أى شىء، أو نستخدم أدمغتنا فى أى موضوع؟). ويبدو أن تساؤل الأستاذ القشطينى قد سبق الاكتشاف الذى حققته مجلة الهلال.

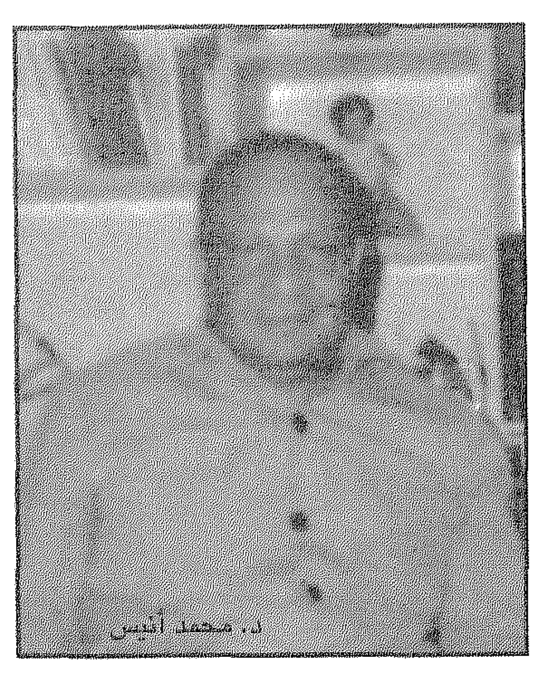
الذين اعترضوا على طريقة عرض (الهلال) لتلك الوثيقة تمنوا أن تنشر تلك الوثيقة التاريخية بشكل محايد دون اللجوء إلى الإثارة التى لا تليق بعراقة وجدية مجلة الهلال، ودون القفز إلى تلك الاستنتاجات والأحكام . ذلك أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية آنذاك مختلفة عما هى عليه الآن.

لكن النقد الذى وجه إلى (الهلال) لا يقلل من أهمية الدور الذى لعبته ومازالت





. فقد خدمت الثقافة العربية، وساهمت فى نشر الوعى، منذ أن أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢م. أما نشاطات مؤسسها الفكرية والثقافية فقد تجاوزت تأسيسه لهذه المجلة العريقة . تشهد على ذلك مؤلفاته فى اللغة والتاريخ ككتابه (فلسفة اللغة العربية) و(تاريخ التمدن الإسلامى) و(تاريخ مصر الحديثة) إلى جانب الروايات التاريخية. ولا أظن أن الأساتذة الأفاضل القائمين على (الهلال) يقرون بما قاله عنها وعن مؤسسها عشاق أسطوانة (المؤامرة). فقد قيل إنها كانت أداة من أدوات التغريب والتبعية لحضارة الغرب التى بدأت منذ مطلع القرن التاسع عشر. وقيل الشىء نفسه عن ابتعاث رفاعة الطهطاوى إلى فرنسا، وعن إنشاء كلية فيكتوريا بالإسكندرية، وتأسيس مدرسة تعنى بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة على يد بطرس البستانى. ولم يسلم من تلك التهمة أحد ابتداء من جمال الدين الأفغانى وتلميذه الشيخ



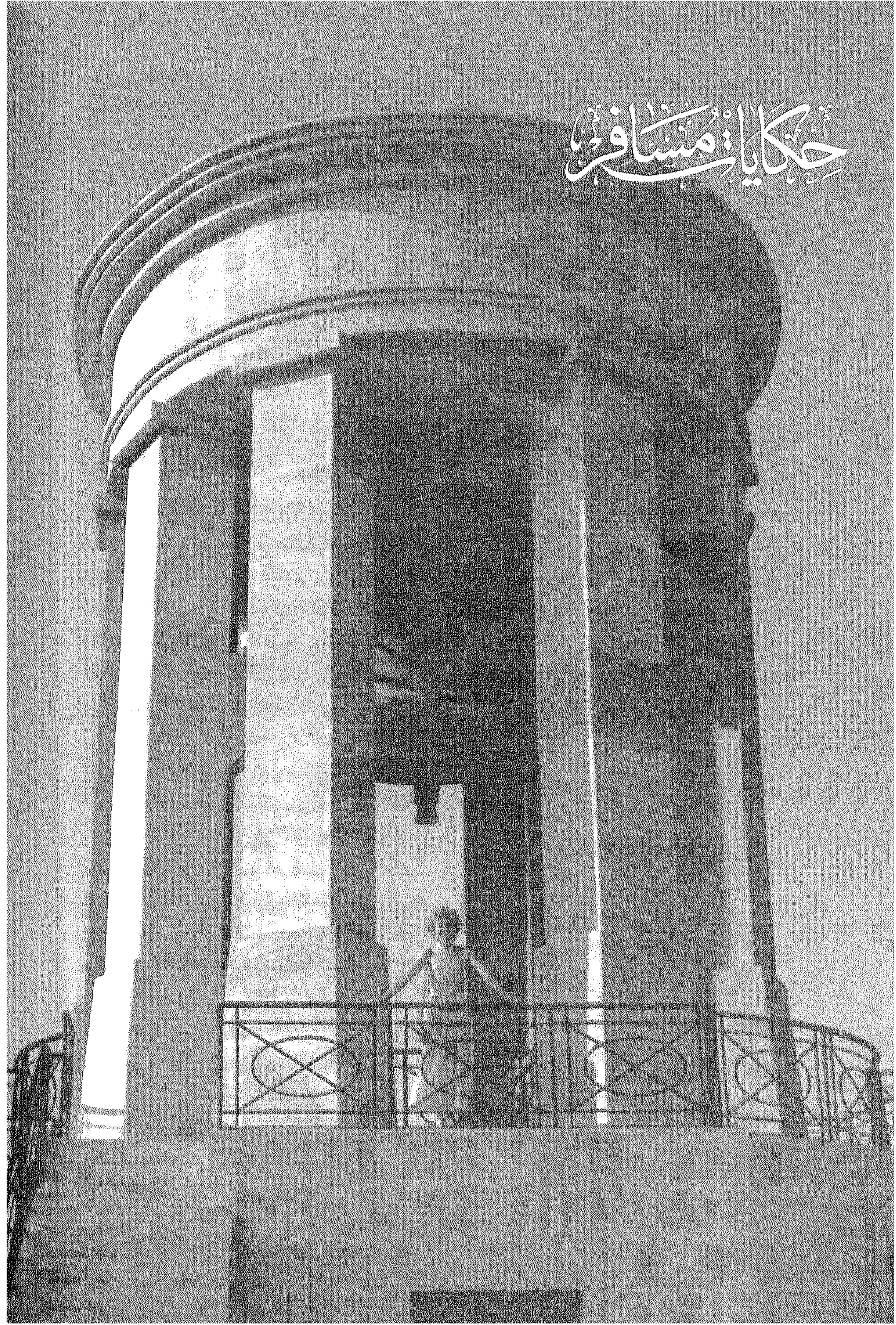
د. محمد أنيس

محمد عبده إلى آخر قائمة رواد النهضة العربية الحديثة.

اعتبر الأستاذ مجدى الدقاق رئيس تحرير (الهلال) الكشف عن تلك الوثيقة (قنبلة فكرية وثقافية ضخمة) .. فهل كانت كما وصفها الأستاذ الدقاق، أم كانت شكلاً من أشكال الإثارة والصخب الإعلامى ، كما قال عبده وازن؟ أما السؤال الآخر الذى يطرح نفسه فى كل لحظة فيمكن صياغته على النحو التالى :

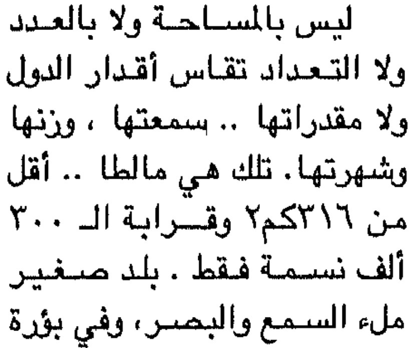
ما النتائج التاريخية التى ترتبت على تلك الوثيقة؟ وهل غير ذلك التقرير الخارطة السياسية للمنطقة العربية؟ أم أن تلك الخارطة كانت ستتشكل على هذا النحو بتلك التقارير وبدونها؟ وهل ستكون الحياة العربية أفضل مما هى عليه الآن لو لم يكتب أمين الريحانى تقريره؟ وأما السؤال الأخير فهو: متى يأتى اليوم الذى ننظر فيه إلى النصف الملىء من الكأس؟

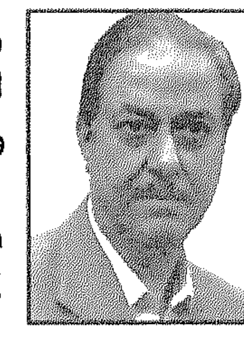
جريدة (اليوم الألكترونى)


حكايات مسافر

الكل يؤذن في مالطا

حامد الشناوى [*]





ليس بالمساحة ولا بالعدد ولا التعداد تقاس أقدار الدول ولا مقدراتها .. بسمعتها ، وزنها وشهرتها. تلك هي مالطا .. أقل من ٣١٦كم٢ وقرابة الـ ٣٠٠ ألف نسمة فقط . بلد صغير ملء السمع والبصر، وفي بؤرة الأحداث والتمثيل الدولي والتواجد المؤثر والمشارك في محيطها المتوسطي والأوروبي وحتي العربي ، وهل هناك علي مستوي العالم من لم يسمع بمالطا .

فى مالطة يدق سمعك ويلاحق عينيك أسماء من نوع:

جرانه - اللول - المسراطى - عطار - مرجان - سعيد - جميلى - زميتى - فاروجا - زهره - جوده - كسار - أكرم - مخلف - غزناوى - جرجور تلك ألقاب العائلات المالطية ، فهل هناك خلاف بعد ذلك فى جذور وأصول عربية هذه المسميات . واللغة فى ٦٠٪ منها عربية والـ ٤٠٪ الباقية إنجليزية مع قليل منها إيطالية ، هذه مكونات اللغة المالطية .

مرحبا وأهلا وفين و«ميتى اتولدت» فى إقرار وصول الأراضى المالطية الذى يوزع على طائراتها للقادمين لمالطا .. والأرقام وأيام الأسبوع عربية واحد .. اتنين .. تلاتة ..... ألف، والسبت والحد والاثنين ..... والهميس، وبلكنة لبنانية وسرعة نطق أوروبية . ولأنى أخاف من ضغط اللغة الإنجليزية مع الأجيال الجديدة فى مالطا ، فقد تحدثت معهم كثيرا فى قيمة ومعنى الحفاظ على لغتهم المالطية أو البقية الباقية من عربية هذه اللغة، فى محاولة من جانبى على تأكيد العلاقة وضمان التواصل.

هذا إلى جانب ذلك الشق الكبير المتماثل، مع سلوكنا إلى حد بعيد، وبعض من الحياء العربى وكثير من الإشارة باليد ومن الصوت العالى لدول البحر المتوسط .. هؤلاء هم الناس فى مالطا .. والصيام الكبير عندهم بمسمى رنضان .

تلك الشوارع الضيقة المتعرجة والأبواب المتقاربة، ومسميات المدن أو المناطق: مليحة ومدينة ورباط وبوجبه ومصطا وسليمة ونشار وجزيرة ومسيدة (مسعده) ومرسى وآرحسن وآر ضلام (غار) وبير (بئر) . أنت إذن أمام خلطة أوروبية عربية متوسطية ونكهة خاصة وملمح ليس بغريب عنك، وإن كان مختلفا شيئا ما .

- تتكون مالطا من ثلاث جزر: مالطا وجوزو وكومينو، ويقال فى أصل نشأتها

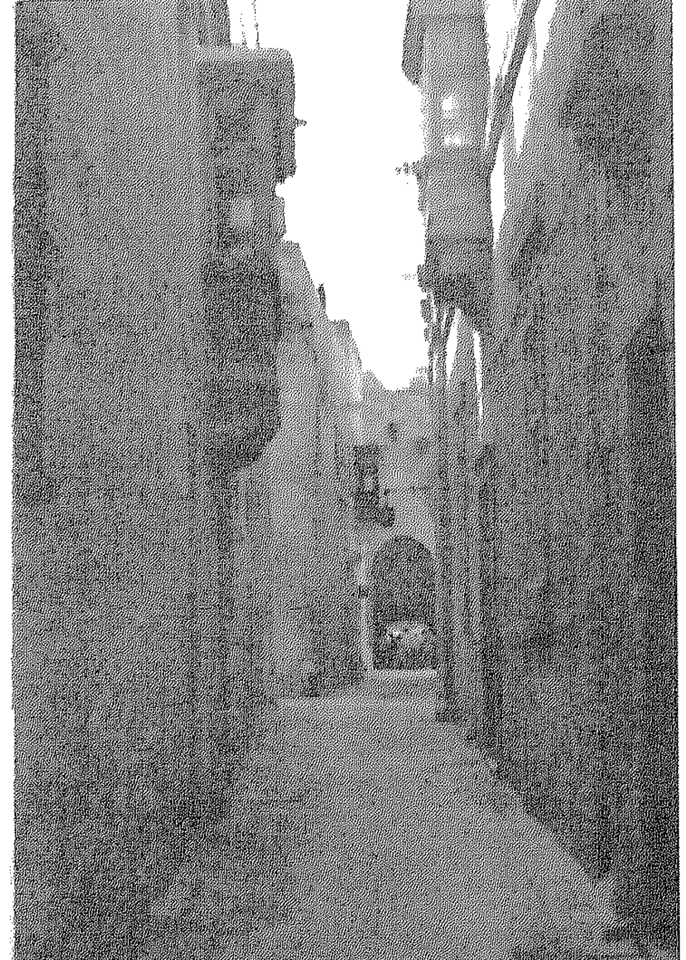
[*] كاتب وخبير اقتصادى

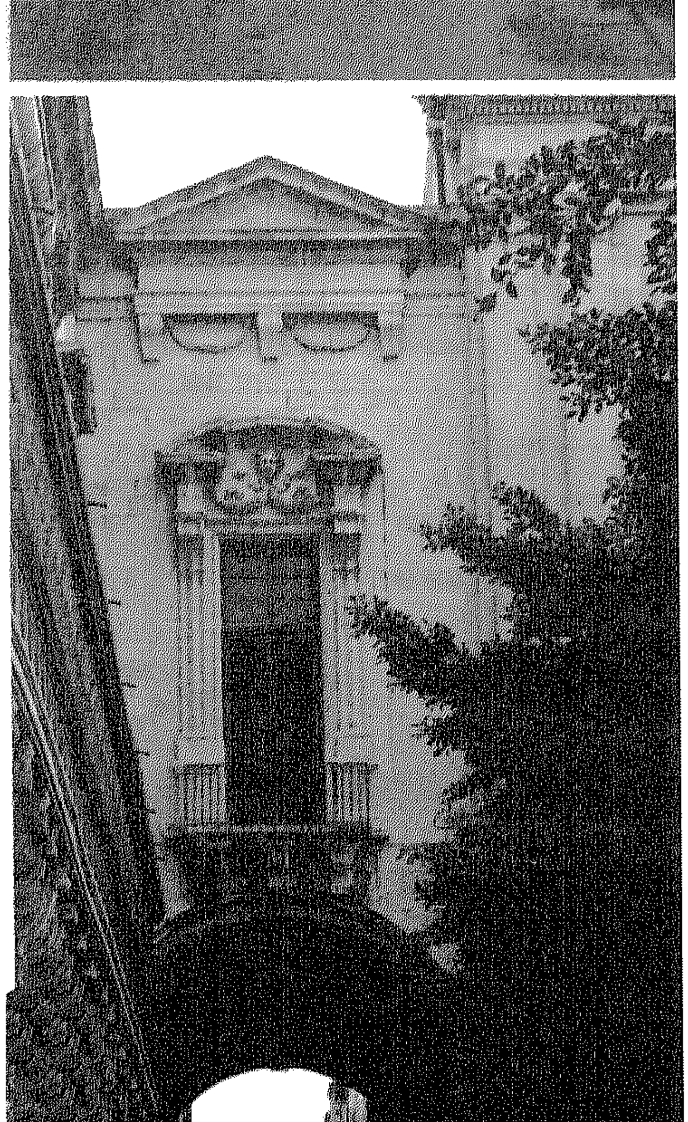
إنها كانت جزءا من إيطاليا أو أوروبا وانفصلت عنها مع سيشلى بفعل زلزال كبير مدمر ، حيث نشأت تاريخيا فى ذات الوقت مع صقلية (سيشلى) الجزيرة الإيطالية، والتى ترتبط معها فى نفس چيولوچيا التربة ومكونات الأرض والصخور المصنوعة منها منازل تلك المنطقة، وفى هذا يذكر التاريخ أن حيوان الفيل من أصول أوروبية، حيث كان عليها وقت انفصالها واقتطاعها ، وكان حجمه أكبر بكثير من حجمه الحالى بقرابة أربعة أضعاف فى زمن الديناصورات والحيوانات المنقرضة ، وجاءت به تلك الجزر ليعيش بها، وكان عليه أن يتواءم مع حجمها الصغير، وحيث تضاءل ليصير فى حجمه الحالى، ومنها انتقل إلى الهند وإفريقيا كمستعمرات أوروبية، وحيث انقرض الفيل الضخم الأوروبى، عاش وتكاثر فيل مالطا الصغير الحجم والمعروف حاليا ، وعلى ذكر ذلك يقال إن المالطيين هم الذين أدخلوا الحمار لمصر، ويذكرنا تاريخ الاحتلال الإنجليزى لمصر بسبب التمييز وبذريعة حماية الأجانب والأقليات، بقصة المالطى وحماره والتدخل الإنجليزى فى مصر . وفى مالطا زرت المكان الذى نفى فيه سعد زغلول إبان الاحتلال الإنجليزى لمصر ومالطا المحمية البريطانية.

قدسية المرأة

زرت المتحف المالطى ، والمرأة فيه محورية، والصدر فيها يكاد يكون بمثل حجم المرأة فى التمثال .. كبير وضخم ومتدلٍ ، هو رمز للعطاء والوفرة والنماء، وهى (إلهة النماء)، تماثيل متعددة







الأحجام والأشكال ، لكنها جميعا ترتكز على ذات الفكرة وتكرس قدسية المرأة وعطاءها، وهى قريبة من ذات أفكار المصرى القديم، وبينها وبينه علاقة أكيدة قد تكون بفعل البحر المشترك بيننا .. وهذه قضية بحثية .

وعلى ذكر المتحف فقد زرت متحف آر ضلام فى منطقة بيرزيبوجيا، وهو عبارة عن مغارة عميقة وجدت بفعل جرف مائى رهيب دفع بمكونات المغارة المتكلسة والمكونة من عظام الفيلة الأوروبية المنقرضة .. ويا حجم التكوين وهوله!! .

مدينة عربية

لا تخطئ العين لحظة عربية تلك المدينة .. مدينة وهذا هو اسمها . هى على ذات شاكلة بنائها وطرازها العربى .. الشوارع الضيقة والحارات الملتوية غير المستقيمة المتعرجة والمتعانقة كناسها وروادها .. ملتقى الأحبة والعشاق .. حيث الهدوء والرومانسية وحرية التسكع والسير على الأقدام بغير إزعاج ، فالعربات ممنوعة تماما .. خلوة بغير ضجيج .. وحيث أبقى المالطيون عليها بغير تعديل أو إضافة أو تغيير فى ملمحها وشكلها، وحفاظا على تراثها ومعمارها، وبغير اقتحام للمدنية والمعاصرة لهذا الكيان التاريخى الرائع والجذاب .

مالطا .. الشوارع صاعدة هابطة متعرجة مختنقة متلاقية .. فى معظمها حارات، وليست شوارع والأبواب متلاصقة، والارتفاعات محدودة بطابقين فى معظم أرجائها .. الاستثناء الوحيد شارع أو كورنيش البحر ؛ حيث الفنادق الحديثة والأبنية المعاصرة، ثم بعد ذلك القاعدة واحدة، مبان من طابق أو اثنين

على الأكثر والطريق (تريك) .

عندنا لا يجب أن تبقى شيئا فى الكوب الذى تشرب منه حتى لا تحرم ابنتنا من الزواج، وعندهم من يبقى شيئا فى الكوب لا يعرف الحب ولا يعرفه الحب و.. (سَخًّا) أو (صحة) .

الشارع فى مالطا تزيِّن بلكوناته أصاصيص الورود وتملؤه موسيقى الكرنفالات وفرق الكورال ومسابقات أندية الموسيقى - البهجة والبسمة ومحاولة خلق حالة من السعادة .

القيادة والطرق بمثل بريطانيا .. عجلة القيادة على يمين السيارة والسير فى الاتجاه المعاكس لبقية الدنيا .

المرأة المالطية تقليدية إلى حد ما، وبخاصة جيل الأمهات، قريبة فى سلوكها من المرأة المصرية ، فى عاداتها من حيث الجلسات العائلية والترابط الأسرى، وبعضهن لا يخرجن إلا بصحبة أزواجهن، وبخاصة فى الريف، وذلك من بقايا التراث العربى .. الدم العربى والحياء العربى .

لزراعة الورود فى بلكونات وشرفات منازل مالطا تاريخ يقول بأنه لدى تقدم خطيب لابنة صاحب المنزل ، فإنه فى حالة الموافقة يلقيه بالورد ، وفى حالة الرفض وعدم الموافقة يلقونه بالأصيص . شئ من قبيل كسر القلل عندنا فى مصر .

سألنى صديق مالطى عن سبب تسمية المسيحى المصرى بالقبطى ولماذا ؟ .. قلت له إن قبطى تعنى مصرى بالمصرية القديمة ، وتشير للمسلم والمسيحى المصرى، وأن التمييز الحالى للكلمة يعنى مصرى مسيحى، وأن المُنادى بها ليس فقط مسيحيا وإنما مسيحى مصرى .



تكتب المالطية بالحروف اللاتينية مع بعض الخصوصية فى استخدام بعض الحروف مثل × وتنطق «ش».

مقر القصر الجمهورى، ومبنى البرلمان متاحف عامة، فقط تغلق فى المناسبات الخاصة والزيارات الدولية بالنسبة للقصر الجمهورى، وأيام أو أوقات جلسات البرلمان، وفى غير ذلك هى متاحة للجميع وبغير حراسة أو قواعد خاصة للزيارة، وتفقّد تلك الأبنية الرسمية، وحيث يتوافر بها العديد من القاعات المزدانة بأشكال وألوان متعددة من اللوحات الحائطية.. تلك المرسومة على مساحة الحائط بكامله، أو بمسطح يجاوز الخمسمائة متر أو بطول خمسين مترا، وبعرض العشرة أمتار، والذى يحكى قصصا من تاريخ الدولة أو محيطها وبنيتها، أو تلك التى تغص ببعض أساطيرها، وإلى جانب ذلك وعلى مسطح طابق كامل يوجد متحف حربى يعرض لتطور وسائل وأشكال وأدوات ومعدات الحروب من زمن النبال والأسهم والدروع إلى المدافع والبنادق بأنواعها.

لا يفوتك فى مالطا أن تزور مالطا اكسبيرينس أو تاريخ وقصة مالطا والذى تعرضه قاعة سينما. وفيلم يحكى قصة مالطا وتاريخها ويخص العرب والأتراك منه جزء كبير.

مالطا الكاثوليكية، يحمل علمها الصليب المالطى الخاص الملمح، وهو أحد علاماتها إلى جانب القارب المالطى أو الفلوكة القريبة الشبه بقوارب الصيد فى مصر، مع اهتمام بالرسوم والألوان التى تزينه.

ثم هل وصلتك قصة خراب مالطة والأذان فى مالطا فى أمثالنا الشعبية ذائعة الصيت؟ حيث ترجع قصة خراب مالطة إلى فترة محاكم التفتيش والبحث عن المسلمين ومطاردتهم فى جنوب أوروبا .. فى إسبانيا وسيشلى، وكان رد أهل البيت لدى سؤالهم عمّا إذا كان لديهم عربى يخبئونه أو مختف عندهم أنه هرب إلى مالطا، .. خرب، إلى أن صارت خارب أو خراب الحالية، وكانت كلمة الأذان فى مالطا هى رد أهل مالطا على المدعين بهروب المسلمين لمالطا .. بأن الأذان فى مالطا لمن؟.. لمن الأذان، وأنتم كما لو تأذنون فى مالطا ، حيث لا يوجد مسلمين يمكن أن يلبوا نداء الأذان والدعوة للصلاة .

فصل من «حكايات مسافر» ينشر قريباً فى سلسلة كتاب الهلال

الأدب المكشوف والسياسة

د. رمسيس عوض ◘

يلاحظ المؤرخون لتاريخ أوروبا الحديثة في الفترة من عام ١٥٠٠ إلي ١٨٠٠، أن الهدف من استخدام البذاءة كان في أحيان كثيرة ينطوي علي انتقاد السلطات الدينية والسياسية ، ومع ذلك فقد استطاع الأدب البذئ أن يصبح كيانا مستقلا وقائما بذاته. ويلاحظ الدارسون - أيضا - أن ازدهار الأدب البذئ في أوروبا واكب عصر النهضة وحركة التنوير والثورة العلمية والثورة الفرنسية ، كما أنه اقترن بظهور حركات الهرطقة والفكر الحر والمروق علي الدين .

وفى عام ١٩٨٦ أصدرت لجنة «ميس» Meese تقريرا عن البذاءة تضمن تاريخا شديد الإيجاز لها ، ويدل هذا التقرير على أن الكتابات البذيئة ، منذ القرون الوسطى حتى القرن السابع عشر ، وجدت من يتصدى لها لأسباب دينية وسياسية ، وليس مراعاة لعدم خدش حياء المجتمع . كما أنه يدل على أن قوانين البذاءة الحديثة فى القارة الأوروبية ، لم تسن إلا فى أوائل القرن التاسع عشر . وفى أمريكا صدرت أول إدانة فى أول قضية بذاءة عام ١٨١٥



بولاية بنسلفانيا ، تعرف بقضية الكوموندليث ضد شابربليس . ولهذا يمكن القول بأن أوائل القرن التاسع عشر فى أوربا ، شهد أول محاولة لتقنين البذاءة وتنظيمها . وهو موضوع الكتاب الذى ألفه والتر كندريك Walter Kendrick بعنوان «المتحف السرى». وفى ضوء الحاجة إلى تنظيم البذاءة، ومع انتشار التعليم، تعين فحص الكتب الكلاسيكية من أجل تطهيرها كى تصبح نظيفة . وقد تعرضت الكتب الإنجليزية لهذا التطهير فى أوائل القرن الثامن عشر ، ثم تصاعدت معدلات التطهير فى القرن التاسع عشر . وباندلاع الحرب العالمية الأولى توقفت عمليات تطهير الكتب من البذاءة إلى حد كبير . ويجدر بالذكر أن كلمة Pornography؛ أى الأدب المكشوف لم تظهر فى معجم أكسفورد للغة الانجليزية إلا فى عام ١٨٥٧ ، ثم ظهرت هذه الكلمة باللغة الفرنسية بعد وقت قصير ، ويتضمن المبحث الذى ألفه ريستيف دى لابريتون de la Bretonne Restif عام ١٧٦٩ عن الدعارة، أول إشارة إلى الكتابة البذيئة أو المكشوفة ، وترجع فكرة إنشاء

◘ كاتب وأستاذ جامعى

ماركيز دى ساد

«مجموعة الجحيم» فى المكتبة القومية فى باريس إلى عام ١٨٣٦ ، وكان الباحث الفرنسى أتيين جابرييل بينوت Etienne Gabriel Peignot ، الذى ألف «القاموس النقدى» والمنشور فى باريس عام ١٨٠٦ ، أول من تناول موضوع الكتابة البذيئة وضرورة الحد منها ، ويشير بينوت إلى عدد من الكتب التى يعتبرها فاضحة مثل «تيريز الفيلسوفة» (١٧٤٨) ، و «مدرسة السيدات ، ((١٦٦٠)، إلى جانب بعض كتابات ديديرو وفولتير ، وأشعار أرتينو (١٥٢٧) . غير أن بينوت فى قاموسه لم يفرق بين البذاءة والهرطقة ، والأفكار السياسية الهدامة والفلسفات الراديكالية والثورية.

مدرسة البنات

وجدير بالذكر أن البوليس الفرنسى فى باريس أصدر أمرا فى سبتمبر ١٨٠٠ إلى المأمور لويس نيكولاس فيوليت ، للبحث عن مخزن للكتب البذيئة على شاطئ نهر السين ، وبالفعل وجد المأمور مستودعا كبيرا لهذه الكتب ، بعضها رخيص وبعضها فاخر ومجلد بماء الذهب ، وبعد أن قام المأمور بمصادرة محتويات هذا المخزن ، توجه إلى منزل صاحبه حيث وجد المزيد من هذه الكتب البذيئة ، واكتشف المأمو ر وجود امرأة فى نفس المبنى الذى يقطنه صاحب المخزن ، تعكف على تجليد مائتى نسخة من مجموعة القصائد الشعرية البذيئة ، التى ألفها الشاعر بيرون Pir-on، فى القرن الثامن عشر ، والتى أعيد نشرها عام ١٧٩٦ بعد إضافة تصاوير لوحات منحوتة إليها .

وهناك بعض الاختلافات بين قائمة الكتابات البذيئة التى أعدتها فيوليت Vi-olette ، وبين قاموس البذاءة الذى

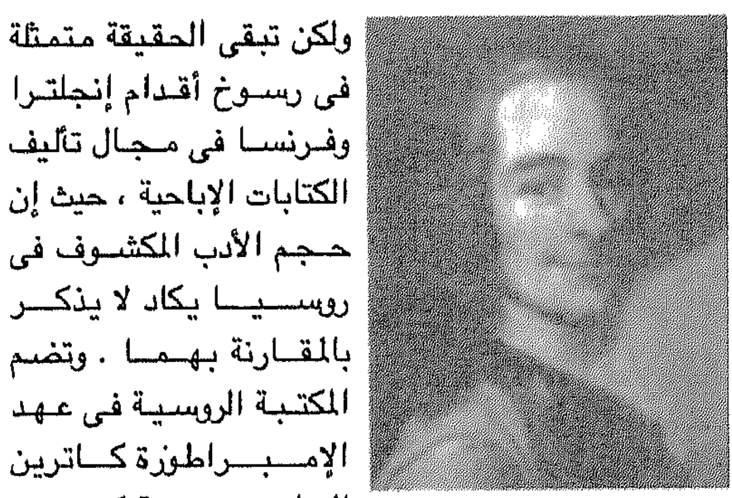
أصـــدره بينوت ولكن هناك قـــواسم مشتركة بينهما ، فكلاهما يضم الكتب البذيئة التالية : «تيريز الفيلسوفة» و «أكاديمية السيدات» وشعر «بيرون» و «الفلسفة في حجرة نوم دى ساد» . ومن المهم أن نعلم أن البوليس الفرنسى فى أواخر عقد التسعينيات من القرن الثامن عشر ، أنشأ إدارة خاصة للحفاظ على الأخلاق العامة ، أنيط بها اكتشاف الكتب الإباحية ومصادرتها وكانت الكتب البذيئة التى تمت مصادرتها- فى عام ١٨٠٠ ، خليطا من الكلاسيكيات والكتابات الهامشية التافهة ، وفى عام ١٧١٨- على وجه التحديد - داهم البوليس الفرنسى مستودعا سريا للكتب البذيئة فى باريس ، يضم نسخا من كتابى «أكاديمية النساء» و «مدرسة البنات» ، إلى جانب بعض الكتابات السياسية الفاضحة، وكتابات أخرى مكشوفة مناهضة للأكليروس وكذلك بعض الكتابات السياسية الهدامة الخالية من الفحش والبذاءة، ومن الكتابات التى تعرضت للحظر تلك التى تحدثت عن غراميات الملك لويس الرابع عشر .

ويتضح مما تقدم أن المؤسسات الدينية تضافرت مع السلطات السياسية لفرض الحظر على الكتابات المناوئة لها . وكان صفوة القراء على علم مسبق بالكتب الفاضحة ، كما يقول دارنتون Darnton فى الدراسة التى أجراها عن الكتب الأكثر رواجا . وتضم قائمة الكتابات الممنوعة التى أجراها دارنتون عددا من المؤلفات الدينية البذيئة ، مثل «تاريخ دوم بوجر» إلى جانب الكتب الجنسية الفاضحة مثل «الفليسوفة تيريزا» و «أكاديمية السيدات» .

إغراء البذاءة

وفى إنجلترا، نرى كاتب اليوميات الشهير صامويل بيبس فى عام ١٦٦٨ يحدثنا عن شرائه فى هذا العام لنسخة من كتاب «مدرسة البنات» انتوى إحراقها بعد الانتهاء من قراءتها حتى لا تتعرض بقية كتبه للمصادرة ، فى حالة اكتشافها ، وكيف أن هذا الكتاب الفاضح أغراه بممارسة العادة السرية أثناء مطالعته . وليست هناك أية غرابة فى أن يكون كاتب اليوميات بيبس قد اشترى هذا الكتاب البذئ من فرنسا ، حيث إنها كانت من أهم البلاد المصدرة لكتب البذاءة إلى شتى أرجاء أوروبا ، دون أن يقلل هذا من أهمية النشاط الإنجليزى فى مجال إنتاج البذاءة فى القرنين السابع عشر ، الثامن عشر ، وخاصة الترجمة الفرنسية لرواية «فانى هيل» التى تحمل عنوان «مذكرات امرأة المتعة» (١٧٤٨ - ١٧٤٩) والتى ألفها جون كليلاند John Cleland وذاعت شهرتها بين العالمين ، وبلغ ذيوعها حدا جعل الإقبال على ترجمتها شديدا ، فقد ظهرت ترجمات ألمانية لها فى أعوام ١٧٩٢ و ١٨٦٣ و ١٩٠٦ . وقد وقفت رواية كليلاند فى مصاف الكتب الفرنسية

الإباحية الشهيرة مثل: «مدرسة البنات» و «تاريخ دون بورج» و «تيريز الفيلسوفة» . وكذلك ترجمت رواية الماركيز دى ساد فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، إلى اللغتين الألمانية والإسبانية وبعض اللغات الأوروبية الأخرى . وحتى ندرك مدى انتشار البذاءة فى الثقافتين الفرنسية والإنجليزية ، يكفى أن نقول إن معظم العناوين البذيئة التى تحتفظ بها المكتبة البريطانية فى لندن ، والبالغ عددها ١٩٢٠ عنوانا ، مكتوبة باللغتين الإنجليزية والفرنسية ، ثم تأتى الكتب الألمانية وعددها ١٢٧ عنوانا فى المرتبة الثالثة؛ ثمانية وعشرون منها ترجمات من اللغتين الفرنسية والإنجليزية . ويبلغ عدد العناوين البذيئة المكتوبة باللغة الإيطالية ٣٨ عنوانا ، واللاتينية اثنين وثلاثين عنوانا ، والإسبانية تسعة عناوين ، والهولندية ثمانية عناوين ، والمجرية عنوانين ، والفنلندية عنوانا واحداً . والسواد الأعظم من هذه العناوين لم ير طريقة إلى النشر قبل عام ١٨٠٠ ، باستثناء ثلاثة عناوين تنتمى إلى العقد الأخير من القرن الثانى عشر ، ويمكن القول إن الكتب الإنجليزية والفرنسية البذيئة كانت لها السيادة فى أوروبا . ويجدر بالذكر أن إنشاء الديموقراطية أدى بالبلاد الأوروبية المختلفة إلى أن تنتج كل منها الأدب الإباحى الخاص بها .


فولتير

ولكن تبقى الحقيقة متمثلة فى رسوخ أقدام إنجلترا وفرنسا فى مجال تأليف الكتابات الإباحية ، حيث إن حجم الأدب المكشوف فى روسيا يكاد لا يذكر بالمقارنة بهما . وتضم المكتبة الروسية فى عهد الإمبراطورة كاترين العظمى مجموعة كبيرة من المؤلفات الإباحية ، المكتوبة باللغتين الإنجليزية والفرنسية . ويمكن القول إن الإنتاج الروائى فى روسيا القيصرية فى عهد كاترين العظمى كان قليلا . ومن ثم كان تأليف الروايات الجنسية الفاضحة محدودا للغاية .

ولعل الكاتب الروسى إيفان س . باركوف Ivan S. Barkov ، الوحيد فى القرن الثامن عشر الذى اقترب إنتاجه الروائى من الأدب الإباحى أو الأدب المكشوف . فقد ألف باركوف فى حياته القصيرة المضطربة عددا من المآسى والقصص الخرافية ، التى تجرى على ألسنة الحيوان والكتابات الهجائية والأغنيات ، وتظهر كتاباته تأثرا ببيرون إلى جانب تأثره بالأدب الشعبى الروسى ، وقد أطلق باركوف على إحدى مجموعاته القصصية «لعبة العذراء» ، إشارة إلى عضو الذكورة الذى تمجده كل أعماله ، واستمر باركوف يؤثر فى الإنتاج الأدبى السرى الروسى حتى القرن التاسع عشر.

الريادة فى البذاءة

ورغم أن الأعمال الإباحية الفرنسية

شكلت رافدا هاما للأدب البذئ ، فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن الريادة فى مضمار البذاءة ، ترجع إلى الكاتب الإيطالى بيترو أرتينو Petro Aretino ، الذى عاش فى القرن السادس عشر ، وأسهم إسهاما عظيما عن طريق النثر والقصائد الشعرية فى إنتاج الأدب الإباحى . ويعتبر كتابه «حوار العقل» (١٥٣٤ - ١٥٣٦) Ra-gionamenti من أهم الروافد التى غذت الأدب النثرى البذئ ، الذى ظهر فى القرن السابع عشر ، وقد تأثر الأدب الإباحى من بعده بأسلوبه المتميز ، الذى يتلخص فى إجراء حوار بين امرأة مجربة ومحنكة فى أمور الجنس وفتاة بريئة تتعلم على يديها فنون العشق والغرام . ومن الكتب المهمة التى تأثرت بأسلوب أرتينو فى الحوار ذلك الكتاب الذى ألفه الماركيز دى ساد ، بعد مرور مائتين وخمسين عاما ، بعنوان «الفلسفة فى حجرة النوم » (١٧٩٩) . وأكثر أجزاء كتاب أرتينو تأثيرا ذلك الجزء الذى يتناول ممارسات العاهرات ، والذى تمت ترجمته إلى الإسبانية واللاتينية وغيرهما من اللغات الأوروبية.

وأيضاً ألف أرتينو عددا من السونيتات الشهيرة باسم «السونيتات الشهوانية» (التى وردت فى قاموس بينون السالف الذكر) ، بمصاحبة مجموعة من النحوت الشهوانية التى تصور أوضاع المضاجعة المختلفة ، وفى عام ١٥٢٤ تم نشر هذه المنحوتات ، كمجرد تصاوير دون مصاحبة أية كلمات، الأمر الذى جعل البابا يأمر بفرض الحظر عليها . وذاعت هذه التصاوير الجنسية لدرجة أنها اشتهرت باسم «أوضاع المضاجعة عند أرتينو» ، وهى تصاوير يرجع نحت أصولها إلى القرن السادس عشر . وانتشرت هذه المنحوتات البذيئة فى المسرحيات الإنجليزية ، التى تنتمى إلى القرن السابع عشر ، كما انتشرت بوجه خاص فى صفحات الأدب المكشوف . وعندما تمت ترجمة «مدرسة البنات» من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية ، ظهر إعلان فى لندن يصف هذا الكتاب بأنه مزين بأربع وعشرين صورة ، «مرسومة على طريقة آراتين» . وواضح أن الإعلان أخطأ فى هجاء اسم المؤلف الايطالى الحقيقى وهو أرتينو ، الذى ارتبط اسمه بالأعضاء التناسلية والانتهاك المتعمد للحرمات الاجتماعية . وفى الإهداء دافع أرتينو عن نفسه بأنه يحارب النفاق الاجتماعى ، ويعلى من شأن اللذة الجنسية التى هى الأصل فى بقاء النوع .

توقفت الرقابة على الكتب الجنسية فى أوروبا مع اندلاع الحرب العالمية الأولى

بريابوس

تنظر بولا فيندلين Pou-la Findlen إلى بذاءة أرتينو فى سياق ثقافة عصر

النهضة فى القرن السادس عشر، وهى ثقافة افرزت عددا كبيرا من كتاب الجنس والنحاتين الفاضحين، الذين يتحرشون بمواضعات وقيم مجتمعهم الأخلاقية . والجدير بالذكر أن الأدب المكشوف الذى أفرزته أوروبا فى القرن السادس عشر كان يستمد مادته إلى حد كبير من نماذج الأدب الكلاسيكى ، المتمثل فى إحياء القصائد الرومانية التى تدور حول إله الجنس بريابوس Priapus والتى انتشرت على شكل مخطوطات خلال القرن الخامس عشر؛ ومعنى هذا أن جانبا كبيرا من الأدب المكشوف فى أوروبا فى القرن السادس عشر ، لم يكن يتسم بالحداثة أو التجديد ، بل كان مجرد سير على الأدب الذى رسمه الأقدمون .



بيرون

فى نقد السياسة

ويجدر بالذكر أيضا أن دعاة المذهب الإنسانى فى القرن السادس عشر ، نشروا نوعا من الأدب الأكاديمى البذئ ، بين الصفوة المتعلمة فى المجتمع ، بهدف تشريح وانتقاد مجريات السياسة المحلية بطريقة جنسية ، وتحلل بولا فيندلين إحدى هذه المطبوعات ، التى ألفها فيجنالى Vignali بعنوان La Caz-zaria (١٥٢٥ - ١٥٢٦) ، وهى مطبوعة تصور أهل سيينا فى إيطاليا ، وهم يتنافسون فى استعراض أعضائهم وأعضائهن التناسلية وفتحات الشرج ، وقد شاع هذا الأسلوب الجنسى البذئ فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. ورغم احتذاء الأدب الأوروبى المكشوف حذو الأدب الكلاسيكى ، فإن الدارسين يعتبرون أرتينو وأمثاله روادا فى إرساء تقليد أدبى جديد يستخدم البذاءة الجنسية فى انتقاد الأوضاع السياسية، مستفيدا من اختراع الطباعة فى الذيوع والانتشار .

وسرعان ما ظهرت أعمال بذيئة تحذو حذو أرتينو وتقفو خطاه ، مثل «المومس الخاطئة» (١٥٣١) La Puttana er-rante وفى أواخر عقد الخمسينيات من القرن السابع عشر، ترسخت تقاليد الكتابات الإباحية ، وخاصة بعد ظهور «مدرسة البنات» و «أكاديمية السيدات» التى نشرت أصلاً باللغة اللاتينية فى عامى ١٦٥٩ و ١٦٦٠ ، ويبدو أن نشر «أكاديمية السيدات» باللغة اللاتينية كان يرجع إلى الرغبة فى تفادى الملاحقة القضائية ، غير أن الدارسين يختلفون حول مكان نشر هذه الرواية لأول مرة ، فمنهم من يذهب إلى أنها نشرت فى ليون أو جرينوبل أو الجمهورية الهولندية، التى كانت ملاذا آمنا لنشر الكتب الممنوعة ، وسرعان ما رأت هذه الكتب البذيئة طريقها إلى إنجلترا ، حيث قام كاتب اليوميات بيبس بشراء نسخة من كتاب «مدرسة البنات» عام ١٦٦٨ ، كما أن كاتبا إنجليزياً آخر لليوميات- يحدثنا فى

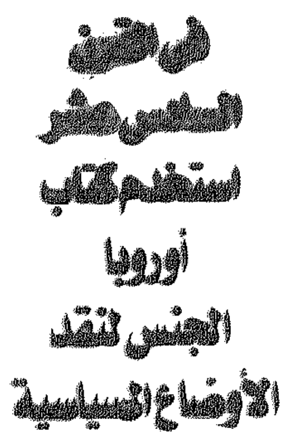
عام ١٦٧٦، عن معرفته بالنسخة اللاتينية من «أكاديمية السيدات» التى نشرت بالفرنسية عام ١٦٨٠ ، وقد ظهرت الترجمة الإنجليزية لأكاديمية السيدات فى عام ١٦٨٤ ، كما أن الترجمة الفرنسية لرواية كليلاند «فانى هيل» ظهرت بعد عامين فقط من نشرها فى إنجلترا .

أدب منع الحمل

ويرى دافيد فوكسون David Foxon أن الأدب الإباحى نشأ ونضج فى فترة وجيزة فى منتصف القرن السابع عشر ، وواكب انتشار هذا الأدب ظهور موانع الحمل فى إيطاليا ، ثم عرفت طريقها إلى لندن فى عقد الستينيات من القرن السابع عشر. والجدير بالذكر أن ظهور الطباعة وازدهار الرواية ساعدا على نشر الأدب الإباحى على نطاق واسع ، حيث إن الرواية بوجه خاص كانت أنسب وسيلة لنشر الأدب الفاضح .

ورغم أن هذه الأدب بدأ في ايطاليا فإنه سرعان ما انتقل وازدهر فى فرنسا ، ويقال إن رواية «مدرسة البنات» من تأليف الروائى الفرنسى بول سكارون Paul Scanon وزوجته فرانسواز دونيجينيه Francoise d Aubigne ، التى أصبحت عشيقة لويس الرابع عشر ، واشتهرت باسم مدام مانتينون .

لقد سبق أن أشرنا إلى استخدام الأدب الإباحى فى نقد السياسة ، وقد أوضحت راشيل ويل Rachel Weil هذا فى مقالها عن الأدب الإباحى السياسى فى فترة عودة الملكية إلى إنجلترا فى القرن السابع عشر . وقد شاهد عقد الأربعينيات من القرن الثانى عشر ظهور مجموعة كبيرة من أهم الكتابات البذيئة ، مثل «تاريخ دى دوم بوجر» (١٧٤١) و «الأريكة» التى ألفها كريبلون الابن Crebippon عام ١٧٣٧ ، ثم نشرها عام ١٧٤٢ و «الجواهر غير الحصيفة» (١٧٤٨) لديديرو و «تيريز الفيلسوفة» (١٧٤٨) و رواية فانى هيل» (١٧٤٨ - ١٧٤٩) . وجميع هذه الأعمال ظهرت فى وقت متقارب، مستخدمة أسلوب السرد الروائى وليس أسلوب أرتينو فى إجراء الحوار . ويذهب الناقد ستيفى ماركوس إلى وجود علاقة وثيقة بين ازدهار الأدب الإباحى وازدهار الفن الروائى .



ورغم أن هولندا شاهدت ازدهاراً ملحوظا فى نشر الادب المكشوف ، فإن هذا الأدب المكتوب باللغة الهولندية كان محدودا للغاية . وكما أسلفنا فإن هناك ثمة علاقة بين ازدهار الأدب الإباحى وعصر التنوير الأوروبى . ففى عام ١٧٤٨ شاهدت أوروبا زخما

فى إنتاج هذا الأدب المكشوف واكبه ظهور كتابات تنويرية هامة ، مثل كتاب مونتسكيو المعروف «روح القانون» ، وكتاب لامترى La Mattrie «الإنسان الآلة» ، وقد أوضح دانتون أن الأدب الإباحى فى مجمله كان موجها ضد النظام الملكى القديم ، الذى أطاحت به الثورة الفرنسية، وهناك باحثون وجدوا علاقة تربط بين هذا الأدب والهجوم على الأكليروس ورقابة الشرطة ، وتحيزات المواضعات والتقاليد الأخلاقية ، أى أنهم يرون ثمة علاقة تربط بين ظهور الأدب الاباحى وانبلاج عصر التنوير ، مستدلين على ذلك بأن ديديرو ألف كتابا فاضحا كان السبب فى سجنه عام ١٧٤٩ ، وكما يقول فارتانيان Vartanian: إن الجو المصاحب لعصر التنوير- شجع على ازدهار أدب الجنس ، حيث إن عصر التنوير رأى فى الاشتهاء الجنسى شيئا طبيعيا للغاية ، وأن الكبت الجنسى ضار ، وبمعنى آخر فإن الاستثارة فى أمور الجنس ليست سوى ثمرة من ثمار عصر التنوير . وكذلك سيطرت مارجريت سى . جاكوب Margaret C. Jacob مقالا عن المضمون الفلسفى والاجتماعى للأدب المكشوف المنشور فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. والرأى عندها أن الأدب الإباحى مستوحى من الطبيعة والنظرة المادية للأشياء ، ومن ثم فهو وثيق الصلة بكل من الفيلسوفين الماديين جون لوك وليمترى . كما أن ديديرو استمد أدبه المكشوف من نظرته المادية ، فهو يقول فى أحد خطاباته: «يوجد شئ من الخصية فى أعماق أكثر مشاعرنا سموا وأنقاها رقة وأطهرها حنوا ».

الماركيز دى ساد

وفى نهاية العقد الرابع من القرن الثامن عشر، ترسخت أقدام الأدب المكشوف ، وتعمقت جذوره وتوثق ارتباطه بالشكل الروائى . وسيطرت غزارة الإنتاج الفرنسى لهذا الأدب سيطرة كبيرة . واكتسب الأدب الفرنسى الفاضح بين عقدى الاربعينيات والتسعينيات من القرن الثامن عشر طابعا سياسيا ، ينتقد النظام الملكى والأكليروس والبلاط والملك لويس الخامس عشر نفسه وباندلاع الثورة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر ، تدفقت الكتابات البذيئة ذات الطابع السياسى، وتربع على قمة الأدب المكشوف الماركيز دى ساد الذى لم يترك فاحشة إلا وكتب عنها ، مثل الاغتصاب والحب المحرم

واللواط وغـواية الأطفـال ، إلى جـانب أبشع الجرائم وأفظعها، وبذلك يكون دى سـاد قـد أرسى قـواعـد البـذاءة الأدبيـة بشكل نهائى وقاطع .

أصـبح الأدب المكشـوف منذ أيام الإيطالى أرتينو فى القـرن السـادس عـشـر، وثيق الصلة بالأفكار الدينيـة والسياسيـة الهدامـة ، وعندمـا نما إلى سمع أرتينو نبأ القبض على النحـات ، الذى قـام بتصـوير الأوضـاع الجنسيـة التى حـدثتنا عنها كتـاباته ، قـرر تأليف سونيتات شعرية تصاحب هذه الرسوم ، وأيضـا تتضـمن «مدرسة البنات» انتقادا للأوضـاع السـيـاسـيـة القـائمـة. ويشـيـر الأدب المكشوف فى القرنين السابع عشر والثـامن عـشر، إلى وجـود عـلاقـة بين الاسـتـبـداد السـيـاسـى وذيوع الأدب المكشوف ، وتتمثل ذروة هذه العلاقة فى ظـهـور طوفـان كـاسح من النبـذات والكتيبات بعد عـام ١٧٨٩ (الذى نشبت فـيـه الثورة الفرنسـيـة) ، التى تكرست للهـجـوم على مـارى أنطوانيت وحـاشـيـة البـلاط الفرنسى ، وعلى أية حال التجأ كثير من الثوار والمناوئين للمواضـعـات الدينية والأخلاق التقليدية، فى كـل من فرنسـا وإنجلترا فى القرن الثامن عشر – إلى الانحـلال الخلقى تعـبـيـرا عن زرايتهم بالمجتمع .

الفن الروائى

وكـذلك يدلل البـاحـثـون عن وجـود عـلاقـة قوية بين البذاءة والـفن الروائى ، بأن الرواية الفـاضـحـة التى ألفـهـا دى ساد بعنوان «الفلسفة داخل حجرة النوم» التى تحـتـوى على مشـاهد غـواية، تذكرنا بمشاهد غواية النساء فى رواية «باميلا» ، التى ألفـهـا الروائـى الإنجليـزى المعـروف صامويل ريتشارد سون .

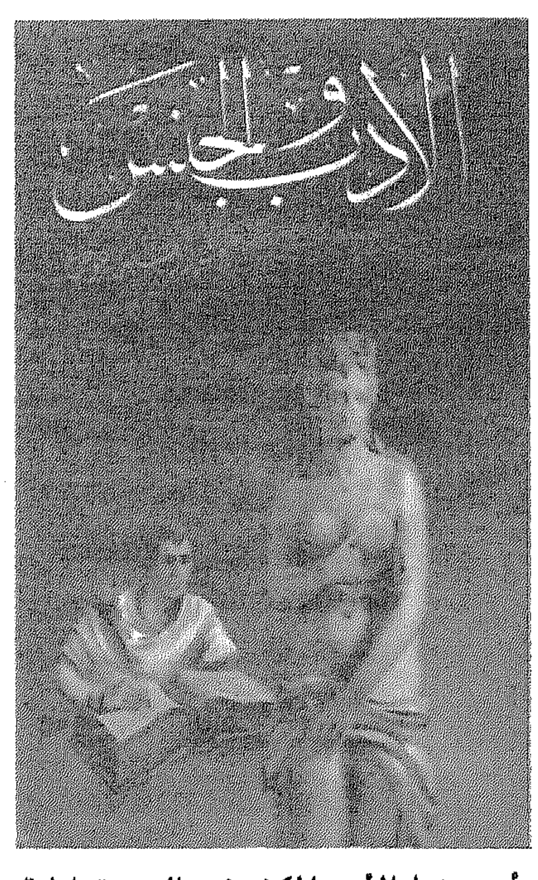
ويتناول المقـال الذى كـتـبـتـه كـاترين نـوربـرج Kathryn Norbarg عـن العـاهـرات – الأدب المكشـوف ، والدور البارز الذى يلعبنه كراويات محنكات على دراية عظيـمـة بشـئون المجـتـمـع ، وعن قـدرتهن على تجاوز الفـوارق الطبـقـيـة والصعود أعلى السلم الاجتماعى . والرأى عند الكاتبـة انجـيـلا كـارتر Angaeia Carter أن الروايات الفـاضـحـة لابد أن تتـضـمن انتـقـادا للعلاقات الاجـتـمـاعـيـة والجنسية القائمة ، حتى وإن كان مؤلفوها يقـصـدون غـير هـذا ، كـمـا أنهـا تتـضـمن انتـقـادا للنفـاق الاجـتـمـاعـى السـائد ، والهـجـوم على عليـة القـوم وعلى رأسـهـم الملكة مـارى أنطوانيت ، فـالكتـاب البذئ الذى صـدر عـام ١٧٩٠ بعنوان «بيـوت البـغـاء فى باريس : أسـمـاؤها وعناوينهـا وأسعارها»، شن هجوما على الماخور الذى أقـامـتـه هذه الملكة فى بلاطهـا، ويورد التـفـاصـيل الخـاصـة بحـفـلات الفسق والمجـون التى تقـيـمـهـا وتدعـو إليـهـا الأرسـتـقـراط وكـبـار رجـال الدين. ويقـول ترومبـاخ Trumbuch: إن الرجـال هم أكثر الناس قراءة للأدب المكشـوف . وهم الذين ترتفع عـقـائرهم بغناء الأغنيـات البذيئة وترديد الأشعار الفاضحة ، فضلا عن ترددهم على المواخـيـر . وهناك ثمـة

علاقة بين أدب البغاء وممارسة اللواط ، الذى امتدحه الماركيز دى ساد فى كتاباته التى سطرها فى العقد التاسع من القرن الثامن عشر .

نقطة تحول

وعلى الرغم مما انطوى عليه الأدب المكشوف من نقد سياسى واجتماعى ، فإن الفترة بين عقد التسعينيات من القرن الثامن عشر والثلاثينيات من القرن التاسع عشر تمثل نقطة تحول فى صناعة الأدب المكشوف ، حيث اتجه هذا الأدب إلى المتعة والإثارة الجنسية من أجل ذاتها، مثلما نرى فى روايات ريستيف دى لابرتيون Restif de la Bretonne وأندريه دى نرسيات Andrea de Nerciat .

وعلى أية حال يمكن القول إن البذاءة فى انجلترا ظلت مرتبطة بالبذاءة الفرنسية حتى أوائل القرن التاسع عشر . وبعد عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر ، تركز الأدب المكشوف الذى شارك الأرستقراط وأصحاب المهن فى إنتاجه على الإثارة الجنسية ، دون أن تشترك الطبقة العاملة فى إنتاجه . وباندلاع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، اتسعت رقعة الأدب المكشوف بين الفرنسيين أكثر من انتشارها فى العهد البائد ، وقد أوضحت الكاتبة كاترين نوربرج التغير الذى اعترى صورة المومس فى عقد التسعينيات من القرن الثامن عشر، بحيث انتشرت وأصبحت شائعة بين مختلف طبقات المجتمع . وبحلول عام ١٧٩٥ بدأ الأدب المكشوف الهادف إلى النقد السياسى يتقلص لتحل محله كتابات فاضحة تهدف إلى مجرد الإثارة الجنسية . ومن المفارقة

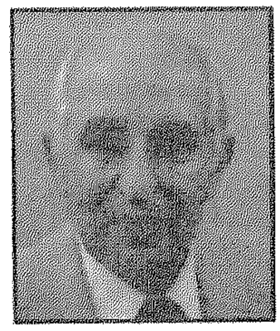


أن يرتبط الأدب المكشوف بالديموقراطية ، فالأدب المكشوف فى القرنين السادس عشر والسابع عشر خاطب صفوة من الذكور المنحلين بالفطرة والأرستقراط من سكان المدن ، فى حين اتسعت شعبية المستهلكين له فى القرن الثامن عشر . وقد زادت الثورة الفرنسية من درجة هذه الشعبية. ولكن الباحث دافيد أندر داون David Underdown يرى أننا نخطئ إذا ظننا أن أنصار الثورة الفرنسية هم وحدهم الذين يستخدمون الأدب الفاحش للهجوم على أعدائهم من المناوئين للثورة الفرنسية، حيث إن المناهضين للثورة استخدموا الأدب المكشوف للنيل من أنصار الثورة. ومعنى هذا أن كلا اليمين واليسار استخدما نفس السلاح لهجاء بعضهم البعض .

تأملات د. بطرس غالى

د. السيد أمين شلبى ▫

المتتبع لحياة الدكتور بطرس غالى يستطيع أن يتعرف على أربع مراحل، الأولى هى مرحلته الجامعية كأستاذ للقانون الدولى والعلاقات الدولية فى جامعة القاهرة، وإن كانت هذه المرحلة اختلط معها تطلعه إلى خارج أسوار الجامعة واشتغاله بالكتابة الصحفية حيث رأس تحرير مجلة «الأهرام الاقتصادى» التى أراد لها أن تكون على غرار مجلة «الإيكونوميست» البريطانية، كما أسس مجلة «السياسة الدولية» لكى تعكس الفكر المصرى فى قضايا السياسة والعلاقات الدولية، كذلك شهدت هذه المرحلة اتصاله بالعالم الخارجى وزياراته ومحاضراته فى عدد من المراكز والجامعات الأوروبية والأمريكية، والمرحلة الثانية هى مرحلة توليه الوزارة عام ١٩٧٧ - ١٩٩١ وقد ترافقت هذه المرحلة مع مبادرة السلام المصرية وزيارة الرئيس الراحل أنور السادات إلى القدس فى نوفمبر عام ١٩٧٧ ورافقه فيها الدكتور غالى، وحيث يعتبر هذا الحدث «الأهم فى حياته السياسية وذروة مسيرته السياسية» ومن «اللحظات البارزة فى القرن العشرين»



وقد سجل وقائع هذه المرحلة فى كتابه «طريق القدس». أما المرحلة الثالثة التى تبدأ عام ١٩٩١ وانتخابه سكرتيرا عاما للأمم المتحدة وتوافق ذلك مع نهاية الحرب الباردة ونظام القطبية الثنائية، والعواصف التى شهدتها المنظمة الدولية فى الصومال ورواندا والبوسنة والمواجهة بين سكرتير عام المنظمة والولايات المتحدة وجهودها لمنع توليه ولاية ثانية وقد سجل أحداث هذه المرحلة فى كتابه «خمس سنوات فى بيت من زجاج». والمرحلة الرابعة التى بدأت مع الحفل الذى أقامه له أصدقاؤه مع نهاية عام ١٩٩٦ ومغادرته باريس فى أول يناير عام ١٩٧٧، ومن هذه الليلة بدأ د. بطرس فى تسجيل يوميات حياته الجديدة وانطباعاته عن الأحداث والأماكن والشخصيات والمهام الجديدة التى سوف ينهض بها وفى مقدمتها منصب أمين عام للمنظمة الفرانكفونية، وقد سجل هذه اليوميات فى كتابه «فى انتظار بدر البدور.. يوميات ١٩٩٧ - ٢٠٠٢»، وتزخر هذه اليوميات بالأسفار والرحلات التى قام بها فى الأقطار الأوروبية والإفريقية والعربية وبلدان الشرق الأقصى وخاصة

▫ كاتب وسفير سابق

البلدين الأثيريين لديه «الصين واليابان» والاجتماعات والمؤتمرات التى شارك فيها والمحاضرات التى ألقاها والأفكار والقضايا والمناقشات التى أثيرت فيها.
وأول ما يستوقف النظر فى هذه اليوميات هو اللغة التى كتبت بها. والتى تقترب أحيانا من مستوى الشعر، وهو فضل يجب أن ننسب بعضه إلى مترجم الكتاب من اللغة الفرنسية، وأهم من ذلك امتلاء ثنايا اليوميات بالتأملات والأفكار التى تصل إلى درجة الحكمة المستخلصة من الزمن والتجارب.

وسوف نتوقف فى هذا المقال عند تأملات الدكتور غالى حول السلطة ، والشيخوخة، ومصر، وكيف يراها فى هذا العمر وفى ضوء تجاربه وخبراته.

فعن السلطة يقول. «يجب أن نحسن اختيار الوقت الذى يتوجب علينا فيه ترك السلطة.. لا أعتقد أنه بوسعى ترك السلطة لأنها أصبحت بالنسبة لى نوعا من المخدر، إن لدى مفهوما أوسع للسلطة، أدرك حينا أن السلطة يمكن أن تكون ثقافية من خلال نشر المقالات وإعطاء الأحاديث الصحافية والمشاركة فى الندوات، هو أيضا شكل من أشكال السلطة، ولكن لابد من أن أقر بأن للسلطة السياسية نكهة خاصة، وهى تقريبا أشبه بنوع من المشروبات الروحية نسبة الكحول فيها خمسون درجة، تحرق الحلق وتحول لاحقا دون تذوقك الطعم اللذيذ المتمثل فى السلطة الثقافية. ومن هو الجامعى الذى لم يحلم فى وقت من الأوقات بأن يصبح المستشار الخفى لرجل دولة نافذ؟ ذلك ليس سوى

طريقة غير مباشرة ومواربة لتذوق طعم السلطة السياسية». وفى مواضع أخرى يقول: «إن الانتقاد والنميمة هما الضريبة اليومية، التى يجب دفعها للمرور إلى «الباب العالى» الذى تشكله السلطة»، وفى إجابته عن سؤال حول أى الوظائف التى تولاها جذبته بشكل أكثر، عبر مسيرته المهنية كرجل علم ورجل سلطة يقول: «فى أوقات تفاؤلى وحماسى أشعر بأننى رجل نشيط وصاحب سلطة، ولكن عندما يتملكنى الإحباط أجد الملاذ والفرار، الذى أبحث عنه، فى التفكير وفى المعرفة..».

أما فكرة الزمن والشيخوخة فهى كثيرا ما تلح عليه، خاصة فى أماكن سبق أن عاش فيها، مثل لاهاى «التى تصور ملامح بارزة فى مسيرتى ، وتقود خطاى نحو الشيخوخة، هذه الشيخوخة التى تشكل لازمة فى كتابة مذكراتي، أن ترى نفسك تشيخ هنا فى هذه المدينة، حيث احتفلت فيها بمناسبات الفرح، فى هذه المدينة حيث عشنا مغامرات عاطفية مجنونة، فى هذه المدينة، حيث وقت الملذات الأكثر حميمية فى حياتك. أن تتنزه على شاطىء البحر، أن تلتهم سمك الرنجة النيىء، أن تستمع إلى موسيقى الأرغن المتنقل، أن تتأمل هذه السماء الغريبة التى تسكن فن الرسم الهولندى، الشيخوخة هى أيضا هذه النوبة الجديدة من داء التهاب المفاصل التى أخشاها، والخشية من الأزمة الصحية تكون أحيانا أكثر إيلاما من الأزمة نفسها». وفى الوضع الآخر حين تلح عليه آلام المفاصل «التواضع هو أحد الدروس الكبرى المستفادة من الشيخوخة التى بلغتنا إياها هذا الجسد الذى يتهاوي»؟ هذا الإحساس هو الذى يجعله يتطلع إلى التخفف من أعبائه ومهامه ويتساءل «إن لم يكن الوقت قد حان للعزوف عن كل هذه الاجتماعات، والبدء بتعلم التمتع بالحياة والاستمتاع بالطبيعة، ومشهد غابات النخيل وغياب الشمس على الصحراء ورمالها الذهبية»، وفى إحدى اللحظات يقول لنفسه: «إننى لا أخاف الموت على أن يأخذنى بضربة واحدة، لكنى أخاف كثيرا من الشيخوخة الحزينة».

أما مصر التى تلازمه فى أسفاره ورحلاته، والتى يشعر أحيانا بتأنيب الضمير لغيابه عنها، ففى موناكو يستذكر الإسكندرية «والنسيم البحرى وحفيف شجر النخيل الذى يتمايل برفق حين يلامسه هواء الربيع. الإسكندرية حيث اكتشفت نشوء المغامرات العاطفية التى نعيشها فى الخفاء، وصمت الستائر المقفلة التى تشكل حاجزا واهيا فى وجه نور شمس الصيف التى لا ترحم. إنه النور الذى يذيب الألوان، ويبتلع الظلال، ويطرد الغيوم، ويسحق العواطف الملتهبة» فى هذا المساء يتبين «أن مصر لاتزال تسكننى، مصر الماضى ولكن بالأخص مصر المستقبل.. وفى معرض للفنان عمر النجدى أقيم فى إحدى المدن الفرنسية

يكتشف «رسوم عمر النجدى وهو قيمة كبيرة للفن المصرى المعاصر، يستوحى أعماله من مصر العليا، ومن الحكايات الشرقية، ومن صور الفيوم. خلاصة متناغمة تجمع ما بين صور الحياة اليومية لمصر المعاصرة وتراثها الفرعونى..» وأسوان التى أتاها «بحثا عن صور من الماضى وذكريات وانطباعات جئت لأعانق مصر العميقة لأتامل وأشكر الآلهة التى أنعمت على بأن أشهد ولادة الألفية الثالثة. بالأمس عندما كنت فى القاهرة . كنت أحس بأن ذلك طبيعي، وبأنه حق مكتسب. اليوم أمام جمال أسوان الفريد أكتشف من جديد أنه لا وجود لحق مكتسب، وأن الحياة عود على بدء وأن كل يوم جديد تمنحه الحياة لنا هدية تستحق الشكر».

وأمام فيلم المخرج محمد خان «يخنقنى الفقر فى بلادى. إن الفقر أشد قسوة فى المدن الكبرى ربما لأنه يظهر فيها بشدة أكثر ووضوح أكبر ووقاحة أشد. يراودنى من جديد شعور بالذنب، أليس وجودى فى القاهرة أكثر فائدة لبلدى من وجودى فى باريس..» وعندما يقارن نفسه بإسماعيل بطل رواية يحيى حقى، الذى قرر البقاء فى مصر ويحاول أن يشفى إخوته المصريين يتساءل «أما أنا فما عساها أن تكون مساهمتى؟؟ مجرد نقطة ماء فى صحراء.. وبعد، ألم أتجاوز سن النضال من أجل نشر الكلمة الطيبة؟ ألم أكرس أكثر من نصف قرن من حياتى للنضال من أجل بلدى. حجج واهية لا تكفى لتبرير شعورى بعدم



الرضا». وفى كل مرة يعود فيها للقاهرة من أسفاره البعيدة «أجد متعة كبيرة وأنا أعود من جديد لأحياء القاهرة، أشعر بأننى أغادرها فقط وأنها لم تكن تغادرنى قط، كأن كل العواصم الأخرى، كل المناظر الأخرى لم تكن سوى أسفار إلى بلاد الأوهام».

ولا تسمح مساحة هذا المقال بعرض المزيد من تأملات الدكتور غالى، ونشكر له أن أتاح لنا متعة مشاركته هذه التأملات ، والتى عرفتنا على الشاعر فيه.

الأسماء والعناوين تكشفها

فوضى الترجمة

ماهر البطوطي □



ثمة رواية شهيرة من روايات وليام فوكنر عنوانها الأصلي «LIGHT IN AUGUST»، درج المترجمون في معظم اللغات على ترجمته بما يعني «ضوء في أغسطس» .

ولكن حين يقرأها المرء يتبين من سياقها أن المؤلف يتحدث عن الأبقار في الجنوب الأمريكي حين تكون مثقلة بحملها حتى شهر يوليو ، إلى أن تلد صغارها في ذلك الشهر ثم تصبح «خفيفة في أغسطس» .

ومن الممكن أن يكون المؤلف قد قصد المعنيين بعنوانه ، فتصح الترجمتين ، كما فعل «جراهام جرين» في روايته «BRIGHTON ROCK» ، فهي «صخرة برايتون» ، وهي كذلك تعني «حلوى برايتون» إذ المعروف أن هناك حلوى للأطفال شهيرة تحمل هذا الاسم ذاته .

ومثال آخر على صعوبة إدراك معنى بعض عناوين الروايات دون قراءتها يتمثل في رواية سالنجر «THE CATCHER IN THE RYE» ، فالسياق وحده يشرح للقارىء معنى هذا العنوان الغريب ، حين يذكر بطلها المراهق «هولدن كولفيلد» أن العمل الذي يحلم أن يقوم به هو أن يكون حارسا في حقول الشوفان التي يلعب فيها الأطفال ، حيث يقوم بإنقاذهم إذا هم قاربوا السقوط من حافة تلك الحقول القائمة على جرف هار .

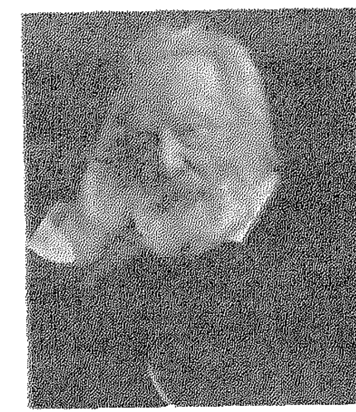
وكثيرا ما خدعت عناوين الروايات مترجميها .

فقد قرأت ترجمة لعنوان رواية «THE SCARLET LETTER» للكاتب الأمريكي «ناثانيل هوثورن» على أنها «خطاب سكارليت» ، بينما هي «الحرف القرمزي» وهو حرف A الذي كان على النسوة الخاطئات أن يحملنه في بعض الولايات الأمريكية حتى القرن التاسع عشر .

وينطبق ذلك على كتب وروايات مشهورة ذات عناوين ملغزة اختلف حولها المترجمون ، ومنها «THE ILD

□ كاتب وناقد مصري يقيم في أمريكا





إرنست هيمنجواى — فيكتور هوجو — جوته

«WIVES' TALE» لآرنولد بينيت ومسرحية «THE MISFITS» لآرثر ميللر و«A ROOM OF ONE'S OWN» لفيرجينيا وولف و«TRUE AT FIRST SIGHT» لهمنجواى ، وذلك على سبيل المثال . أما روايات جيمس جويس فهى مشكلة أخرى :

فروايته الأولى تتراوح بين «صورة الفنان شابا» و«صورة الفنان فى شبابه» ثم «صورة فنان شاب» والترجمة الأخيرة أفضلهم وإن لم تصبح شائعة .

ويوليسيز تترجم هكذا ، وأيضا يوليسيس و«عوليس» وهى الشائعة .

ويذكر «ريتشارد إلمان» أن جويس كان ينطقها «أووليسيس» .

أما روايته الأخيرة فقد ترجمت «يقظة فينيجان» و«مأتم فينيجان» .

وقد ذكر لى المرحوم طه محمود طه فى خطاب خاص أنه يترجمها بعنوان «بعثمات الفينيجينات» ولكنه يبدو أنه عدل عنه إلى العنوان الآمن «فينيجانز ويك» ، إذ أنه يحمل من الإيحاءات والمعانى ما يجعله عصيا على الترجمة الأمينة .

ومن الوسائل الممكنة لتفسير العناوين الغامضة ، معرفة كيفية ترجمتها إلى اللغات الأخرى .

وقد قمت بعمل ذلك بالنسبة لكتاب أرنست همنجواى AMOVEBLE FEAST ، بعد أن تضاربت ترجماته العربية بين «عيد متنقل» و«وليمة متنقلة» .

وقد وجدت الترجمة الفرنسية والإسبانية تعتمد معنى العيد المتنقل ، وهو الأقرب إلى المنطق ، حيث أن العنوان إصطلاح انجليزى معروف يشير إلى الأعياد غير ثابتة الموعد ، وهو مايقصده همنجواى من الإشارة إلى بهجة العاصمة الفرنسية ومتعها الفنية التى تجعلها كالعيد الدائم بالنسبة لزائرها .

لجنة لتوحيد الأسماء

أما ترجمة الأسماء الأجنبية إلى اللغة العربية فهى تمثل مشكلة عويصة تتبدى اليوم فى ظهور عدة أشكال للاسم الواحد، بحسب مفهوم المترجم ، وبحسب البلد العربى الذى ينتمى إليه .

وأولى تلك المشكلات هى اختلاف طريقة ترجمة الأسماء بين الأقطار العربية، حتى أن الأمر يحتاج إلى لجنة

توحيد الأسماء ، على غرار لجنة توحيد المصطلحات العلمية الموجودة فى عدد من البلاد العربية .

ومن أهم صور تلك الاختلافات استخدام الجيم المصرية ، حيث ينقل المترجمون فى الأقطار العربية الأخرى ذلك الحرف بوصفة «غينا» ، وأحيانا حرف كاف .

ويرى الكُتاب المصريون دائما كيف تنقلب كلمة «همنجواى» التى يكتبونها لصحف ومجلات عربية إلى «همنغواى» ، و«جراهام جرين» إلى «غراهام غرين» ، كمثالين فحسب .

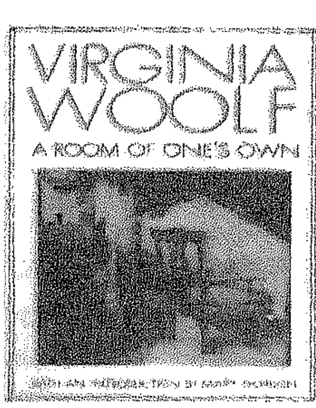
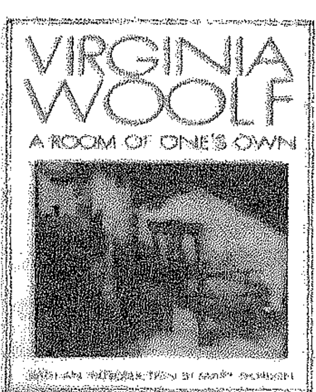
ولا أدرى ماهى الصعوبة فى تقبل المصريين لهذه الغين العربية ، فهى قد استعملت فيها بنفس الطريقة ، ومازالت تستخدم فى كلمات كثيرة ، فنحن فى مصر نقول «البرتغال» وليس «البرتجال» ، و«براغ» وليس «براج» ، وغاندى وغانا وغينيا ، وطاغور وسنغافورة والسنغال ، وكثير غيرها .

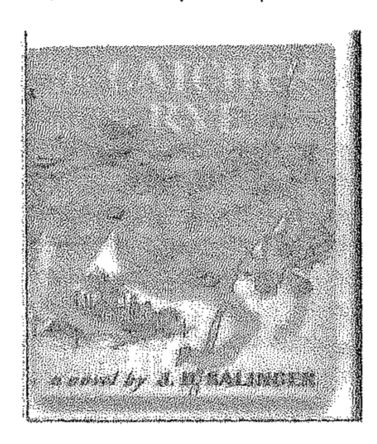
والغريب هو محاولة الصحافة العودة إلى استخدام الجيم المصرية فى أسماء كانت قد استقرت من قبل غينا ، كما فى أسماء «يوغوسلافيا» و«بلغراد» مثلا .

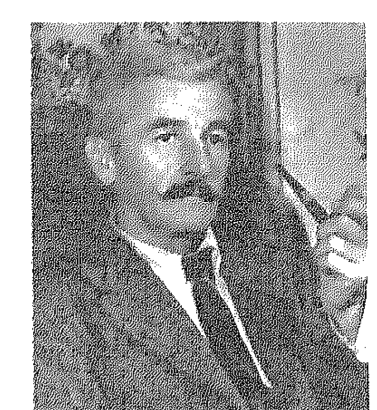
وفى رأيى أنه إذا كنا قد تداولنا الكثير من الكلمات العربية فى مصر ، مثل كلمة الشرطة ورتب جنودها وضباطها المختلفة ، وكان الأمر غريبا علينا فى البداية ، ولكننا تعودنا عليه ، فلا ضير من استخدام الغين المنتشرة فى كل الأقطار العربية عدا مصر ، فنتعود عليها بالاستعمال ، فضلا عن أن الجيم المصرية لا وجود لها فى العربية الفصحى .

وإذا كانت حجة المنادين باستخدام الجيم المصرية هى نطق الاسم الأجنبى بنفس طريقة نطق أهله به ، فهناك أيضا مزلق أن تنطق الجيم المصرية معطشة ، كما هى الحال لدى الكثير من المصريين فى الريف والصعيد ،، مما ينتج عنه نطق بعض الأسماء على نحو لايستسيغه السمع ، كما لو نطقنا أسماء مثل ديجول أو فان جوخ بالجيم المعطشة ، وهذا فى الأساس هو المنطق الذى دعا إلى تغيير الجيم إلى غين .

وقد أدى استخدام الجيم المصرية إلى





وليام فوكنر



سالنجر

جراهام جرين

صعوبة أخرى ، هى صعوبة استخدام الجيم المعطشة حينما يدعو الأمر إلى ذلك.

فالقراء المصريون لايعرفون هل اللقب «جيد» فى اسم «أندريه جيد» تنطق جيما مصرية أم معطشة ، ولابد من العودة إلى الاسم الفرنسى لمعرفة نطقها الصحيح «وهو جيد بالجيم المعطشة» ، وهناك أيضا أسماء مثل جوتة وجوركى وجيفاجو وسولجنيتسين ، يصعب نطقها السليم للتداخل بين الجيم المصرية والجيم المعطشة .

ومايزال بعض القراء المصريين ينطقون اسم «بلجيكا» بالجيم المصرية ، مما يثير سخرية السامع العارف بالنطق الصحيح .

ومن ناحية أخرى ، أدى الحرص على كتابة اسم نجيب محفوظ بالانجليزية بصورة تطابق ما ننطقه به فى مصر إلى إضافة حرف u بعد الـ g ، هكذا (NAGUIB) ، مما نتج عنه أن بعض الأجانب ينطقون الاسم «ناجويب» وقد سمعت هذا بأذنى ، وكان الأفضل أن يقولوا نجيب بالجيم المعطشة .

أول من استخدم الغين

ويهمنى أن أشير هنا إلى أن أبا المترجمين المصريين ، الشيخ رفاعة الطهطاوى ، قد استخدم الغين لنقل صوت الجيم فى الأسماء التى ترجمها إلى العربية ، فنجد فى كتابه عن زيارته الفرنسية كلمات غواتيمالا وباتاغونيا وبلاد الغال (فرنسا القديمة) ، وواشنغتون وغرينلاند وبارغواى (برسم مختلف وإن يحافظ عى الغين) ، وهذا دليل على أن المصريين هم أول من استخدموا الغين بهذه الصورة ، اعتمادا ولاشك على قيام العرب الأقدمين بذلك منذ بدأوا فى ترجمة أسماء المدن التى فتحوها واستقروا فيها إلى العربية ، ثم ترجمة كتب التراث اليونانى وغيره .

والقاعدة العامة فى ترجمة الأسماء الأجنبية هو نقلها بحسب نطقها فى لغتها الأصلية ، قدر الإمكان .

بيد أن هناك محاذير فى ذلك ، واستثناءات ومن تلك الاستثناءات ، تغليب الاسم العربى القديم إن وجد ، مثل أسماء المدن والأماكن الأندلسية .

فنحن نقول إشبيلية وقرطبة وغرناطة

، بدلا من سيفييا وكوردوبا وجرانادا .

ومن المستهجن أن تطلع علينا بين الحين والآخر اسماء بالعربية تقول زاراجوزا وكاديز والجيسيراس ، بدلا من سرقسطة وقادس والجزيرة الخضراء .

وهناك بلدة شاطبة ، التى ينتسب إليها الإمام الشاطبى ، وهى تنطق اليوم خاتيفا .

وقد استخدم العرب منذ القدم حرف الغين بديلا للجيم غير المعطشة ، كما نرى فى غرناطة ومملكة أراغون .

كذلك تغلب أسماء الأماكن والمدن التى ثبتت فى العربية منذ القدم على نطقها الحالى ، مثل البوسنة والهرسك ، وصقلية.

أسماء فى الوعى العربى

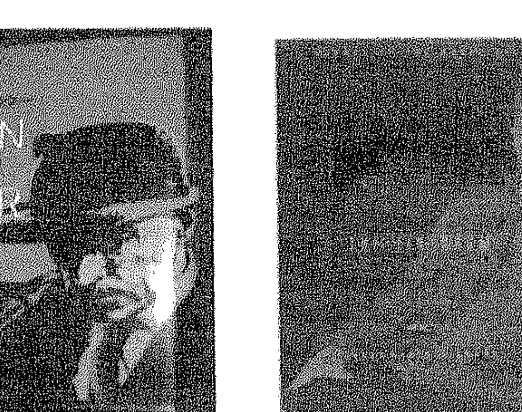
وثمة استثناء آخر من كتابة الأسماء بحسب نطقها الأصلى ، يتمثل فى الأسماء التى شاعت لدى العرب منذ بدء ترجمتها ، وأصبح من الصعب إحلال النطق الأصلى محلها ، لأنها ثبتت فى الوعى العربى رغم اختلاف نطقها بلغتها الأصلية ، ولايمكن أن يفكر أحد فى تغييرها ، مثل العاصمة الفرنسية ، فلا أحد يقول باغى ولا حتى بارى ، بل نقول باريس .

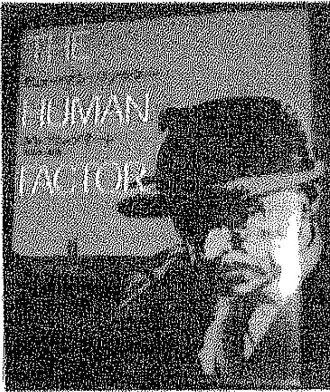
ونقول أيضا «فيكتور هوجو» وليس «إيجو» كما تنطق فى الأصل الفرنسى .

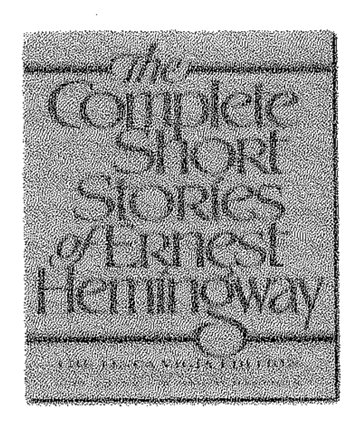
ونحن نعرف فلورنسا بهذا الاسم ، وليس بالاسم المنطوق الذى يستخدمة الدكتور عبد الرحمن بدوى وهو «فيرنتزى»!

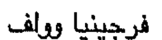
ولا يمكن أيضا أن نعتمد النطق الدارج فى كل الأحوال ، وإلا كان علينا ترجمة كل حروف الراء فى الفرنسية غينا كما ينطقونها ، فنقول ماغجغيت ديغا ، بدلا من مرجريت ديرا ، أو إنرى بدلا من هنرى ، وهكذا فى كل الأسماء التى تحتوى على حرفى الراء أو الهاء .

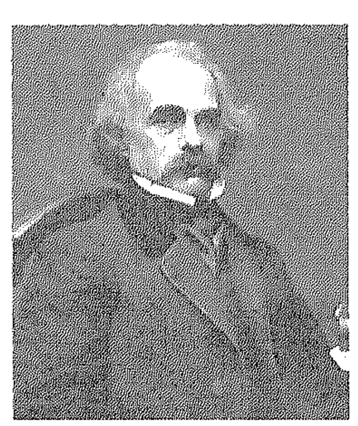
وهذا يقودنا إلى مجال ترجمة الأسماء الإسبانية ، الذى نجد أن الأمر فيه أكثر مدعاة للفوضى ، نتيجة إصرار العرب المتخصصين فى اللغة الإسبانية على فرض النطق الإسبانى المعاصر للأسماء والعناوين ، دون اعتبار لأمور كثيرة ، منها شيوع كثير من الترجمات

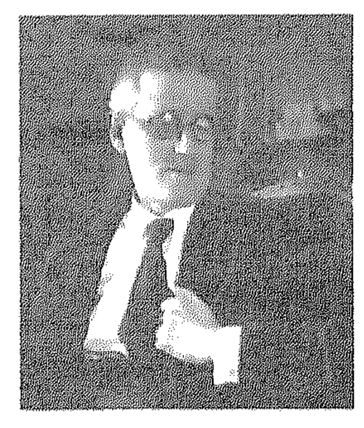








فرجينيا وولف


ناثانيل هوثورن


جيمس جويس

فى الوعى العربى وصعوبة تغيير ذلك ، وأن النطق يختلف إسبانيا عنه فى بلاد أمريكا الإسبانية ، بل ويختلف النطق بين تلك البلاد وبعضها فى أسماء كثيرة ، ناهيك باختلاف نطق الحروف والكلمات من مدة زمنية لأخرى ، كما سنرى فى لفظة «كيشوت» بالذات .

وسأركز على أمثلة قليلة لتوضيح الأمر، أبرزها كلمات دون جوان ودون كيشوت وسرفانتس .

فتلك الكلمات قد استقرت فى الذهن العربى بهذه الصورة ، بحيث يصعب مثلا قول دون خوان دون انتقاص من الرمز الذى توحى به الكلمات ، التى ارتبطت بأسماء العشاق المشهورين فى الغرب ، مثله مثل روميو وكازانوفا .

أما العنوان دون كيشوت فيستلزم منا وقفة أطول .

فمن اللازم تبيان أن اللغة الأسبانية وقت أن نشر سرفانتس روايته هذه ، لم تكن بنطقها وحروفها وقواعدها مثل التى هى عليه الآن ، وإنما كانت - مثلها مثل بقية اللغات - تتغير وتتشكل قرنا بعد قرن، ومازالت تتغير إلى يومنا هذا . ودليل ذلك ما قررته الأكاديمية الملكية اللغوية فى أسبانيا بحذف حرف كامل من حروف اللغة - هو حرف LL - الذى كان يشكل حرفاً مستقلا فى القاموس الأسبانى ، وذلك حتى يمكن أن تتوافق الأسبانية مع متطلبات الاتحاد الأوروبى فى المقاييس اللغوية المطلوبة لاستخدامات الكومبيوتر والاتصالات التكنولوجية الحديثة .

الدونكيشوتية

أما بالنسبة لدون كيشوت ، فعندما ظهر الكتاب فى جزئه الأول عام ١٦٠٥ ، لم يكن حرف الخوتا الأسبانية - أى حرف J - قد دخل بعد إلى اللغة ، بل كان الاسم كما ظهر بالأسبانية هو DON QUIXOTE ، أى بحرف X.

وكان هذا الحرف ينطق آنذاك بطرق مختلفة يغلب عليها حرف الشين ، وبهذا أخذ المترجمون الفرنسيون حين جعلوا الاسم دون كيشوت .

وحين بدأ الكُتّاب العرب الحديث عن رواية سرفانتس ، أخذوا الأسماء عن

الفرنسية ، وعرفنا الرواية منذ البداية باسم دونْ كيشوت .

وحتى بعد فرض اسم كيخوته بوصفه الاسم «الصحيح» ، ماتزال أغلبية الكُتّاب يستخدمون كيشوت ، بل ويضطر من يكتب دون كيخوته إلى العودة إلى الاسم الشائع إذا أراد الحديث عن المصطلح المشتق من شخصية ، فيقول «الدونكيشوتية» ، وليس «الدونكيخوتية» ، كناية عن الشخصية أو السلوك المتصف بالخيال والمثالية وطلب المستحيل .

وأبرز دليل على البلبلة فى كتابة ذلك العنوان ، ما اضطر الدكتور سليمان العطار إلى فعله فى ترجمته للرواية ، إذ جعل عنوانها «دون كيخوتى دى لا مانشا، الشهير بين العرب باسم دون كيشوت» .

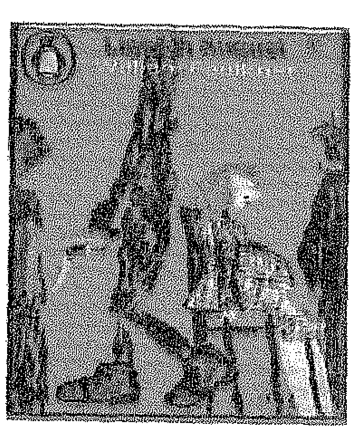
ويبدو أنه قد فعل ذلك لتجاذبه بين شهرة العنوان الأصلى وبين خشية الظن بأنه لم يترجم الأصل الأسبانى المنطوق ، رغم تخصصه الدقيق فى الأسبانية وتصديه عادة لترجمة أصعب النصوص الإسبانية قاطبة .

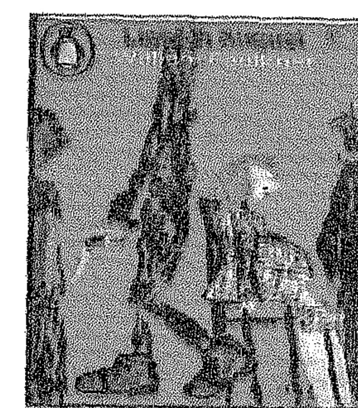
ويجدر التنويه كذلك باختلافات كتابة كلمة كيخوتى بالعربية ، فهى أحيانا كيخوتى ، وأخرى كيخوته ، بهاء فى النهاية و الرسمان يمكن نطقهما على نحو مختلف عن الاسم بالأسبانية الحالية ، وهذا ما ألجأ أحدث مترجمى العمل وهو الأستاذ رفعت عطفة إلى كتابة الاسم كيخوت ، بتاء تحتها كسرة !

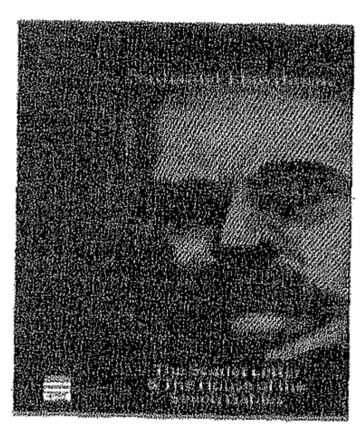
ناهيك بأن كثيرا من المدن الجنوبية فى إسبانيا ، وكثيرا من دول أمريكا الإسبانية، تقلب الآن الخاء إلى هاء ، وينطق أهلها دون كخوتى «دون كيهوتى» ، وانتقل هذا النطق إلى الإسبان فى الولايات المتحدة ، ومنهم أخذ الأمريكيون الاسم الذى أصبح ينطق بينهم بهذه الصورة : دون كهوتى !

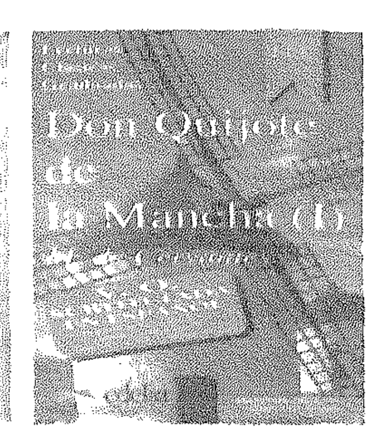
أفليس الأسلم لنا الثبات على الاسم الذى عرفناه منذ الصغر ؟

أما اسم المؤلف سرفانتس ، فقد أصبح يكتب بطريقة غريبة ، ثربانتس ، وهو النطق الشائع اليوم ، والذى لايغير من حقيقة وجود حرفى الـ C والـ V ،

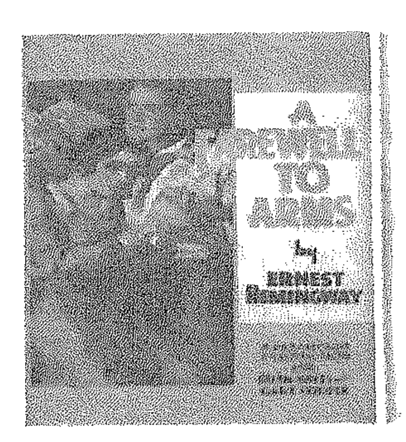












واللذين لم تغيرهما أى من اللغات الأخرى إلى الطريقة المنطوقة ، كما نفعل نحن الآن.

وكما ذكرت سابقا ، ستصادف المتمسكون بحرفية نطق الأسماء الإسبانية مشكلة الاختلافات واسعة النطاق بين نطق الكثير من الحروف حسب البلد الإسبانى .

فإذا كان حرف Z ينطق ثاء فى أسبانيا، فهو ينطق بالزاى فى بقية دول أمريكا الإسبانية :

فهل نقوب خيمينيث حين يكون صاحب الاسم فى إسبانيا ، ونقول خيمينيز لو هو من بلد آخر ، رغم أن اللقب واحد ؟ كذلك ينطق حرف C ثاء إذا تبعه حرف E أو I، فى أسبانيا ، ولكنه ينطق سينا عادية فى بقية البلدان ، فهل نقول جارثيا لوركا وجارسيا ماركيز ، رغم وحدة الاسم الأول؟ ويحضرنى فى هذا المقام سؤال وجهه المعهد المصرى فى مدريد - إبان فترة عملى فيه - إلى المستشرق المعروف غرسية غومس عن أفضل الطرق لكتابة اسمه باللغة العربية فى المجلة التى يصدرها المعهد ، فكان رده بالصورة التى أوردتها هنا ، وهو فى الأصل GARCIA GOMEZ .

وقد أورد الدكتور حسين مؤنس اسم المستشرق الإسبانى بذلك الرسم نفسه فى ترجمته لكتابه المشهور «الشعر الأندلسى».

ونذكر هنا كذلك مدينة MURCIA الإسبانية ، ونحن نقول منذ القدم «مرسية» وليس مورثيا ، وإليها ينتسب الشيخ «أبوالعباس المرسى» صاحب الجامع الشهير بالإسكندرية .

وأختم مقالتى بإقتراح أن تتوالى الهيئات والجماعات الأدبية واللغوية المختصة فى العالم العربى التوفر على بحث تلك المشكلات التى تعقد أمور الترجمة .

ومن الممكن أن تتصدى لجان الترجمة بالدول العربية ، تحت إشراف المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم (الإيسكو)، وكذلك اتحادات الأدباء وهيئات الثقافة فى كل بلد عربى ، وهذا يتطلب النظر إلى هذه الأمور نظرة موضوعية بعيدة عن النعرات الإقليمية والنزعات الشخصية .

إيمان بكرى

شاعرة من زمن الأحلام

محمد هيكل ◘

جمالها فى شعرها
ورقتها فى مفرداتها
وقوتها فى قضاياها
يعذبها هموم المواطن العادى
ويغيب عنها النوم فى حالة «هدر» حقوق الإنسان
تصلى هوى
تذوب عشقا
وتعود .. تعود إلى نفسها آمنة مطمئنة !
نسبيا

على مدى سنوات قصار بدءا من عام ١٩٩٣ ، تدفق صوتها الشعرى ، فصدر لهـا «إمـرأة فى سجل الزمـان» و«الليل وخصلات الشعـر» ، و«أعلنت العصيان عليك» ، و«ذاكرة الأنامل»، آخرها «صلاة لعينيك».

وصوت إيمان بكرى الشعرى .. يحمل خصائص متميزة – على حد تعبير د. محمد حماسة – تجعل منه صوتا فريدا ، لا يحاكى أحدا ، وليس صدى لأصوات أخرى ، بل هو صدى تجارب صاحبته التى يفيض عنها الشعر فى سلاسة ، وعذوبة ، ونعومة أنثوية آثرة !

لقد أحست إيمان بغريزتها الفنية ما يحرك مشاعر متلقيها ، وأدركت



بتوجهها الإنسانى ، ما أفسح لها مكانا على الخريطة الشعرية المصرية .

وهى شاعرة موهوبة وواعية، تصوغ شعرها ، صياغات متنوعة – على حد وصف د. عبدالمنعم تليمة – وتتجلى صياغاتها فى بنيتها الظاهرة فى الغناء للوطن والحرية والإنسان ، وهى متمردة على التقليدية فى الحب «ما عاد القلب يئن من الأشواق إليك، ولذا يا سيد أحزانى ، أعلنت العصيان عليك» ! .. ويؤكد د. تليمة أن إيمان لديها طوائف موفقة من الأساليب والإيقاعات الكليمة للقصيدة ، يقف عندها الناقد «راصدا» .. والمتلقى «متأملا» !

وإذا كان من الضرورى ، بل والحتمى أن يجرى فى أغصان الشعر ماء الموهبة، ويصقلها الفنان بصنعة الإبداع القادرة

◘ كاتب وصحفى

على جذب النفس ، وهدهدة مشاعرها ، ومناقشة آلامها وهمومها بكثير من الهدوء الثائر والغضب المطمئن ، فإننا نلمس من قصائدها - والقول للشاعر إبراهيم عيسى - محاولاتها حفر الصخر الشعرى بأظافر الإصرار ، وبأزميل الإبداع ، للوصول إلى ينابيع التجديد والمعاصرة !

فى المبتدأ

❏ أسأل إيمان .. من أنت ؟

- أنا لست إلا حرفا

خلقت لكى تحيا وتفنى فى توابيت الورق

قد نلتقى يوما على سفح المنى لو يلتقى ضوء صحوك بالعشق

أنا قد أكون سنابلا أو ومضة نورية جاءت على متن الألف

أنا نطفة زرعت بأحشاء الأسى ، فاستصرخت ، فولدت من رحم القلق..!

❏ تصمت .. وتتأمل .. لكنها تنطق

أتراك تسأل من أنا .. أنا قصة أسطورة كتبت على ألف الشهاب

عيناي منتجع لأوجاع القلوب وسكنتنى بين الكواكب والسحاب

أتراك تسأل من أنا .. أنا شهقة الأنوار فى ليل الدجى والاغتراب !

❏ تساءلت ، وهمست ، وقلت «إيمان» هل تسمح لى أن أدخل عالمك الغافى ، أتلمس وقع الأزمان الريح ، جنون الرغبات الأولى ، أسطر وأحاول أن اقرأ بعضا من بوحك .. عالمك ..



دعينى يا سيدتى بعد أن استعرت كلماتك فى «التماس الغزو» أن أغزو عالمك .. وليكن التساؤل للمرة الثانية .. والألف .. من أنت ؟!

- بلا تردد تبوح :

كائن شعرى ، نابض بالحياة ، يحاور ، يحاول ، يغير ، يتغير ، يرسم بريشة إبداعه ملامح هذا الوطن ، لا يصيبه الكلل أو الرهق ، متعدد المحاولات ، لكى تطأ قدماه أرضا جديدة ، وعوالم جديدة ، إذا استحالت يمكنه أن يخلقها ، ويدعو الكون لزيارتها ، واستنشاق أحلامها .

أنا إمرأة ، بقلبها للوطن ، تحمل ملامح الزمن القديم بكل جراحاته وعذاباته وآماله ، تجرحها دمعة فى عيون الكون ، ويطلقها مارد للتمرد إذا واجهتها لحظات ضعف .. تنطلق من ذاتها لذوات الآخرين ، الشعر مملكتها، والحب من رعاياها ، ومليكها الصدق !

أنا حجر يلقى فى الدوامات الساكتة ،

ليحرك أركان الكون ، ويهز عروش السكون المهيمنة على عالمنا وحاضرنا .. التمرد من صفات قلمها ، والتلون مدادها ، لا تعرف مستحيلا ، ولا تركن إلى الخمول الإبداعى .. دائما أجد متنفسا لأوجاعى ، ومهربا لأحلامى .

أنا شعلة تحترق ، وتحرق من حولها ، ولكنه حريق محبب يذيب الفؤاد والجوانح ، لكى تنصهر الآلام ، فيخلق عالماً جديدا ، وأرضا بكرا لا يسكنها إلا الضوء .. أنا صرخة فى وجه هذا الزمان ، تلعن العصيان والحب على الجميع .!

وبإعلائها الحب على الجميع ، وفى «تصريح الحب» تقول :

الحب فى عينيك إعصار
يمارس كل ألوان المجون
والشوق فى عين أشرعة
تسافر دونما وعد
إلى شط حنون
والحب ليس جريمة
الحب ليس خطيئة
فالحب حاشا أن يكون
تواصل :
ولذا اصرح بالإنابة عن جميع العاشقين
أن تطلقوا أسر الطيور
إلى الفضاء محررين
أن تعشقوا
أن تعشقوا
حتى تموتوا عاشقين ..!

❑ **إيمان .. محاولاتك الشعرية تجاوزت العقدين ، عندما سمعناك .. هل صقلتك السنين .. وتجاوزت الدرب الأول فى الكتابة .. وفى**

إيمان بكرى

كتاب العشق .. أجدك مازلت مسكونة .. وكأنك فتاة العشرين .

أمازلت بكرا فى الشعر ؟

– تقول : فى كل قصيدة أجد ذاتى ونفسى ، بؤر جديدة وإطلالة شبقية للحياة ، لأننى أؤمن بأن التجربة الشعرية ، هى تجربة دائمة الحركة والسمو والنمو .. فإذا لم أشعر بهذه الأرض البكر الجديدة .. أجدنى أبحث عن جزر أخرى تحتوى انفعالاتى وإبداعى .

❑ **ودليلك ؟**

– إحساسى بهذه العوالم البكر ، دائما فى حالة ديمومة ، برعشة تجتاحنى فى لحظة إبداع ، وفرحة طفولية تقفز بداخلى فرحة تصفق بين جوانحى عندما أعثر على آلية جديدة ، أو صورة جديدة فى الكتابة تتخطى حدود العقل ، وتلقى بنار التوهج فى عالم الإبداع .!

لم أكتب حرفا لم أحرق بناره ، فدائما الكلمات عندى شظايا تتفجر بداخلى لكى تشعل خيالاتى الإبداعية ولابد لمن يستمع إلى أن يتوحد مع تلك الشظايا، حتى تصير القصيدة قنبلة موقوتة ، تحدث أثرها عندما ألقيها فى هذا العالم الراكض ، الرافض ، لكل محاولة للتغيير والانطلاق .

نتوارث لحنا مهترئا
ونورث وهما وقيود
فنموت
ويموت الحلم
يموت اللحن بلا أصداء
وتموت الأرض
يموت الضوء

يموت الفجر النازح من أعماق الغيب
على أحذية الجوقة والجبناء
أيكون بهذا الزمن المعتوه رجاء
من منا يملك أن يحيا
أو يحلم يوما بضياء

هذا الطرح القاسى لواقع أليم ، صار العملاء فيه للبيع ، والوطن للإيجار ، فاغتالوا الحلم ، لكن حسن طلب يقول لنا:

قل كلمتك الآن وبح
صح .. واغضب
وارسم واكتب
حتي تستنقذ أقلامك أخبارك
قل كلمتك الآن !

- وتردد إيمان بكري بشجاعة عفوية ، وإصرار ممزوج بإيمان المقاومة :

فامنحنا حكمة صديقك
أو سيف الحق البتار
لندك حصون الليل
كهوف القردة والفجار
ونعيد مدار الكون
لوجه الشمس
تدور الأنجم والأقمار
فيعود الضوء
يعود الدفء
ويعود الفجر
يعود الحلم
يعود الطير إلى الأشجار

❑ إيمان .. إلى أين تذهبين ؟!

يمكن أن أقطع رحلتى لآخر حدود مدن الإبداع ، وتكون رحلة قصيرة يشملها الغموض ، وعبور كثير من المستحيلات ، ولكن الرحلة الأطول . حينما أغمض عينى لأستكشف مابداخلى فى رحلة لا تنتهى .

ودائما هناك رحلات مكوكية تربطنى بعوالم الآخرين ، أبحر فى العيون ، وفى المشاعر ، لكى أقبض ريشتى على لحظات الصدق الكامنة داخل الذات البشرية ، مع تمنى «العزف على أوتار القلوب المتعبة لكى أخترع مقطوعات موسيقية تنساب عبر الشرايين والعروق ، وتهدى هذا الكون رحيق الروح .

❑ هل تسمحين أن أتداخل

- نعم

- كلمة «الوضوء» متكررة فى مفرداتك .. ماذا تعنين ؟!

أكاد أكون فى حالة وضوء مستمر فى كتابة القصيدة ، هذا الوضوء الذى يجعلني قبس من إرادة الله ، ودائما أرى فى مهنة الكتابة قدسية ، ورسالة من أسمى الرسالات ، فالكلمة عندى .. ومن ثم القصيدة هى سفر للتوحد ، والتطهر ، والرقى ، والتسامى ، ولكى تكتمل منظومة الإبداع ، لابد أن تكون الكلمة طاهرة ، طهر المياه ، كى تستطيع أن تطهر النفس ، ويشعر الإنسان وكأنه ولد من جديد ، فى حضرة الكلمة تذوب كل العذابات ، وكل الفوارق ، وتبقى الكلمة هى الأسطورة التى تضم كل أنواع الفنون، ومن خلالها يخفض الإنسان جناحيه لجميع المبدعين .!

❑ وهل ثمة ما يربط بين اسمك «إيمان» وحالك، وانتاجك ؟

- كثيرا ما أحاول ربط اسمى بصفات قد يراها البعض جلية فى إبداعاتى ، فهل إيمان - أتساءل - هو إيمان بالصدق ، بالإبداع ، بالتحرر من

إيمان بكرى

تابوهات هذا الزمن التى تصر أن تجعلنا خلف جدران الصمت والركون؟

❑ هل إيمانى برسالتى هو قفزات فوق حواجز هذا العصر الصموت ؟!

– إيمان بالحب بالذات ، بالقدرة ، بديمومة المحاولة لكى أخلق شيئا مختلفا ، فالاختلاف من منطلق إيمانى هو الطريق الوحيد للعبور والوصول إلى شرارة التجديد .

❑ سيدتى .. بقليل من التنظير، وبعض من فلسفة ، هل الشعر عندك حالة مزاجية ، وجدانية ، أم أنه يتجاوز ذلك إلى فعل ثقافى يراد به مردود سياسى ؟

– دائما تبدأ شرارة الابداع والتوهج بحالة وجدانية خالصة ، تقترب إلى التصوف والانفصال المبدئى بالعالم القريب ، وتنتهى بحالة التوحد الوجدانى والعقلى لخلق أفق ثقافى ، تظهر ملامحه فى التجربة الشعرية ذاتها ، وبتوجيه من شيطان الشعر ، وهذا الكائن الإبداعى الساكن داخل كل مبدع يستطيع توجيه الكلمات ورسم ملامح القصيدة، وبين الوعى واللاوعى يقبع هذا الكائن الخرافى ، لكى يحولنى فى لحظة إلى نزيف ينسال بالجرح الوطن ، ومن جرح كل الفضاءات التى تسكن عالمى .

إنها لحظة فارقة لا يستطيع المبدع الحقيقى أن يحددها قبل الوصول إلى هذه اللحظات ، وأرى أنها لحظات مقدسة لايملك المبدع حيالها إلا التسليم بقدرتها وعفويتها وصدقها .. فإذا خرج الابداع ولم يحقق هذه اللحظة ، يأتى مبتورا ، ناقصا ، مشوها ، صادما.

– سيدتى .. لماذا دوما تتكلمون عن «شيطان الشعر» ولا تقتربون من «ملاكه» بالرغم من أن الكلمة مقدسة ؟

لأن الشيطان مفترس ، ومتمرد لكى يصل إلى الهدف ، إلى اللحظة الإبداعية المقدسة ، وهو يسقط أشياء كثيرة ، ويتغلب على أشياء كثيرة ! أما الملاك ، فهو يخشى أن يقترف إثما ، والشيطان يحمل بطبيعته بذور التمرد والعصيان ، وفى الحالة الإبداعية يخرق جميع القوانين ، لخلق قوانين جديدة ، تحقق الحالة الإبداعية .!

الحب ليس خطيئة
فالحب حاشا أن يكون
ألحب كل ذنوبه
فى نظرة
فى بسمة
فى لمسة
فى ضمة
فى قبلة
فكما ترون جميعا
قد لا يكون مجرما
أو تحت طائلة الجنون
والحب تذكرة العبور إلى رياض العاشقين !

❑ إيمان .. أدرك شيطان الشعر، وأتأمل مقولة :
«ويتبعهم الغاوون» .. فلم هذه التبعية فى تفسيرك ؟

– الإبداعات تكشف مواطن ضعف فى الإنسان ، الذى يخشى أن يتطرق إلى الخيال ، ببساطة ، يمد المبدع بإبداعه جسرا إلى كل الخائفين ، ليدخلهم هذه



العوالم المحظورة ، لكى يتحرروا من «خمار النفوس» التى تكبل انطلاقة الروح فى آفاق الابداع !

والمبدع فى هذه اللحظات ، يلبس الأشياء مسميات جديدة ، ويسقط الثواب والعقاب ، ويمنح القادمين تأشيرة عبور لعوالم ، كانت محظورة عليه ، فيكون الوصول إليها هو الإيمان بعينه ، إيمان بالحرية ، بالانطلاق ، وبخصوصية التجربة ورحابتها.

❑ سيدتى .. دعينى استفسر، أو اتساءل، أو أستنكر، أو أسأل: هل يوجد فى مصر شعر الآن ؟!

– الشعر موجود فى كل وقت ، لكن الملامح تتغير ، وأرى أن التجديد فى الشعر يتطلب من المجدد أن يكون عالما بموروثه الشعرى ، مالكا للأدوات ، والتجديد ليس هروبا من جماليات الشعر ، ويكون بالإضافة لا البتر ، فالمبتور مشوه .. يمكن لنا أن نخترع لغة جديدة ، ويمكن أن نخترع قوالب جديدة ، ولابد من التمرد أيضا ، لكنى أرفض التشويه والقفز على جماليات الشعر .

والفن – يا سيدى – تهذيب وإضفاء رونق على الحياة ، وإضافة بسمة أو دمعة صادقة ، وبذلك تضيف لملامح التجربة الإبداعية شيئا خلاقا .

والشعر .. من أرقى أنواع الفنون ، وهو تأريخ وتوثيق ورؤية مستقبلية ، ورسم لعالم كون جديد ، فلابد – إذن – أن يحقق الشعر ما خلق له .

لكن !

المناخ الذى نحيا فيه الآن، مناخ رافض للثقافة بوجه عام، إذ تحول الإنسان إلى مسخ فى عالمنا العربى، فهو متلقى، مكتر، مهمش، يبحث دائما عن هوية، فى رحلة لا عودة منها إلا بمحاولة التغيير والصمود والانطلاق !

ولكى أنطلق :

لابد من خيال وثاب، وإرادة فولاذية، وأجنحة طائرة من الإبداع ، تحلق إلى المستقبل بملامح جديدة، وبلغة جديدة، وبفكر يعى متطلبات هذا العصر .

❑ سيدتى
ماذا تبقى لك ، أهناك إضافة أو قول ؟

– أعلنت العصيان عليك ، ومع ذلك بحت، لأنك أدخلتنى مدنا من البوح، فكان اللقاء صدقا، والكلمات وحيا من الضمير .. وهى محاولة للوقوف على حواف الدهشة !

❑ وبوحك الأخير

– «بين جوانحى قلبان لا يغمض لهما جفن : قلب يئن ويتألم ، وقلب يفكر ويتأمل»!

الطاقة النووية
بين العلم والسياسة

د. نبيل حنفى محمود ¤

كثر الحديث فى الآونة الأخيرة - وعبر وسائل الإعلام - عن الطاقة النووية Nuclear Energy وبعض ما يتعلق بها من مخاطر وهو حديث يطلقه من اختبر تلك الطاقة فى بنى البشر، زاعما خوفه على مستقبل العالم من مخاطر محتملة إذا ما شاع إستخدام هذه الطاقة، حتى غدا الحديث عن هذه الطاقة مصدرا لرعب الكثرة الغالبة من الناس، يجيىء ذلك الرعب على عكس ما يرتجيه فريق من العلماء والمختصين من أن تحل الطاقة النووية محل بعض مصادر الطاقة التقليدية مثل الوقود الحفرى (البترول والغاز الطبيعى والفحم) ، والتى أوشك رصيد العالم منها على النفاد، وبينما تتردد المشاعر نحو الطاقة النووية بين الرعب والرجاء، يصير من الضرورى أن تبسط الحقائق حول حكاية تلك الطاقة وتقنيات استخداماتها المختلفة، ليصبح القارىء غير المتخصص على بينة مما يكثر اللغط فيه من حوله، وليكون فى

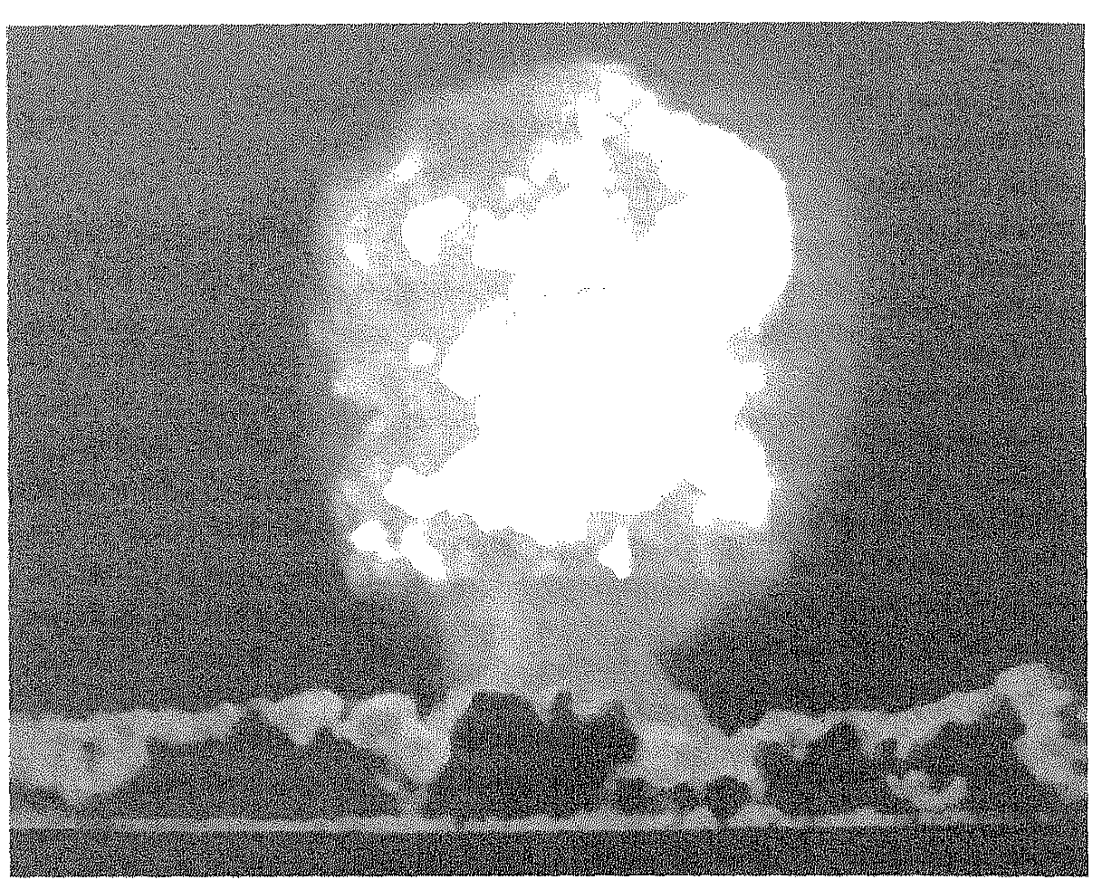


إمكانه التفريق بين الحق والإفك فيما يعرض أمامه من مساجلات حول تلك الطاقة.

عود إلى الخير

هكذا لعبت السياسة دورا أساسيا وحاسما فى رسم مسار أبحاث الطاقة النووية منذ الأيام الأولى لاكتشافها ، فبدلا من توجيه الاكتشافات الجديدة التى أسفرت عنها الأبحاث الأولى فى مجال هذه الطاقة نحو الاستخدامات السلمية، تلك الاستخدامات التى تساعد فى حل مشاكل الشعوب وتسهم فى تشكيل غد أسنى ومستقبل أغنى للبشرية، جيشت فرق العلماء والفنيين وأنفقت المليارات لصناعة المزيد من الأسلحة النووية ، حتى بلغ رصيد العالم من تلك الأسلحة فى عام ١٩٩٠م خمسين ألف سلاح تكفى لإفناء الأرض مرات ومرات، ومنذ بداية اكتشاف الطاقة النووية .. كان الخط الفاصل بين استخداماتها السلمية والحربية واضحا ومتمثلا - كما سبق القول - فى كبح أو إطلاق التفاعل

¤ كاتب وأستاذ بكلية الهندسة



المتسلسل الناشيء بعد إنشطار نويات العنصر المستخدم، وقد سجل التاريخ أن السوفييت هم أول من قدم للبشرية النموذج الأول للاستخدام السلمى للطاقة النووية ، والمعنى بذلك النموذج المحطة الكهربائية النووية الأولى فى العالم ، والتى أقيمت فى أوبنينسك بالقرب من موسكو وأنتجت أول فيض من التيار الكهربى فى السابع والعشرين من شهر يونيو عام ١٩٥٤م، وبلغت القدرة الكهربية المنتجة من هذه المحطة خمسة آلاف كيلو وات، والمحطة الكهربائية النووية هى فى حقيقة الأمر قنبلة نووية أمكن التحكم فى معدل التفاعل المتسلسل داخلها وإبطائه إلى الحد المناسب لانتاج الطاقة الكهربية ، وتتكون المحطة الكهربائية النووية فى أبسط أنواعها من مفاعل نووى ومرجل (غلاية) وتوربين بخارى يرتبط به مولد كهربى ، ويشبه مفاعل المحطة الكهربائية إلى حد كبير المفاعل المستخدم لانتاج نظائر القنابل النووية ، ويتمثل الفرق الوحيد بين المفاعلين فى أن مفاعل المحطة الكهربائية يستخدم الماء العادى أو الماء الثقيل أو أى مانع آخر ملائم كمبرد لقلب المفاعل ومهدىء لسرعة النيوترونات ، وذلك فى مقابل الجرافيت الذى يستخدم كمهدىء فى مفاعلات إنتاج النظائر ، وعندما يبدأ التفاعل فى قلب المفاعل ، فإن القدر الهائل من الحرارة الناشيء عن إنشطار نوى اليورانيوم فى قلب المفاعل ، يعمل هذا القدر الهائل من الحرارة على غليان الماء العادى أو تسخين أى مانع آخر يستخدم كمبرد ومهدىء داخل المفاعل، وبالتالى يمكن استخدام البخار

الناتج من غليــان الماء فى إدارة توربين المحطة لتوليد التيار الكهربى من المولد المرتبط بالتـوربين، وفى المفـاعـلات التى تستخدم الماء الثقيل وبعض الموائع والمواد الأخرى كمبـرد ومـهدىء ، يتم توجـيـه السـائل المبـرد بعـد تسـخـينه فى قلب المفاعل إلى مبادل حرارى ، حيث يعمل سـائل التبـريد الذى يخـرج من المفـاعل ساخنا ومحملا بالطاقة الحرارية على نقل جزء مما يحمل من حرارة داخل المبادل إلى مـاء عـادى حـتى يتـبـخـر ، ومن ثم يسـتـخـدم ذلك البـخـار الناتج عن التـبادل الحرارى داخل المبادل فى إدارة التوربين والمولد الكهربى ، ويطلق على ذلك المبادل الحرارى أحيـانا اسـم المرجل أو الغـلاية، وتكتمل دورة سـائل التبـريد فى المحطة بإعادته مرة أخرى بعد خروجه من المبادل وعن طريق ضخه بمضخة إلى المفاعل ، ليبدأ دورة جديدة ينتزع فيها مزيدا من الحرارة من قلب المفاعل ولينقلها إلى الماء عبـر أنابيب المبـادل كى يسـتـمـر إنتـاج البـخـار الذى يدير توربين المحطة ، ويعد تصـمـيم المفـاعل النووى وتشـغـيله أحـد الفـروع الهـامـة فى الهندسـة النووية ، وتوجـد الآن بالعـالم أعـداد كـبـيـرة من المفاعلات النووية وهى من أنواع متعددة ، حيث تعمل تلك المفاعلات فى إنتاج الطاقة الكهربية وفى تسيير السفن والغواصات ، كذلك توجد أعداد كبيرة من المفـاعـلات التى بنيت لأغـــراض الأبحـــاث وتدريب الكوادر العلمية .

ضياع الفرص

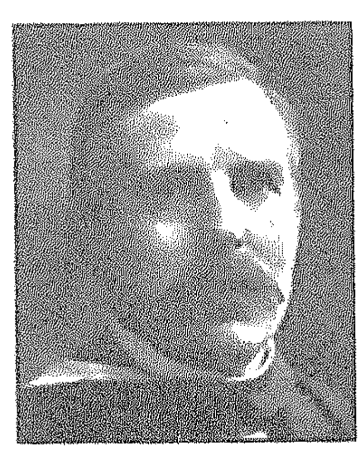
سـاهم المصـــريون - وللعـــجب - بنصـيب طيب فى الأبحـاث الأولى التى أجـريت فى مـجـال الطاقـة النووية ، ويسـتـدل على ذلك بما نشـرته المجـلات العلمية من أبحاث علماء مصريين فى هذا المجال ، ومن هؤلاء العلمـاء نذكر كل من الدكـتـور على مـصطفى مشـرفـة باشـا (١٨٩٨ - ١٩٥٠م) والذى كـان عـضـوا باللجنة الدولية للبحوث الذرية ، والدكتورة سـميرة مـوسى على أبو سليم (١٩١٧ - ١٩٥٢م) والتى توصلت أثناء دراسـتـهـا بانجلترا إلى إمكانية صنع قنبلة نووية من المعادن الرخيصة مثل الحديد والنحاس، كـان حـافـز هؤلاء الرواد لإجـراء تلك



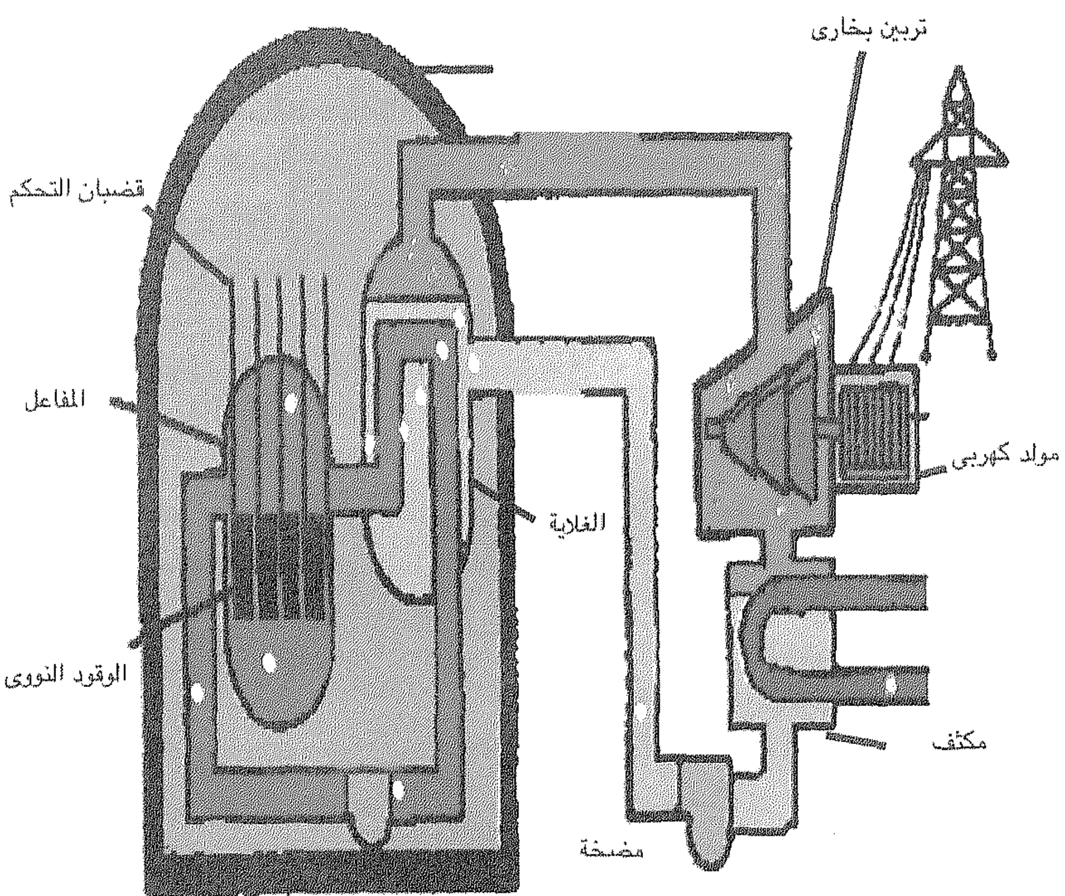


اوتو هان

إنريكو فيرمى



ارنست رذرفورد



محطة كهربائية نووية

الأبحاث متمثلا فى اللحاق بالدول الكبرى فى مجال البحوث النووية، ولقد عبر د. على مشرفة باشا عن ذلك فى مقال كتبه ونشر بالعدد رقم (٥٩١) من مجلة «آخر ساعة» والصادر فى ١٩٤٦/٢/ ١٥م . جاء مقال د. مشرفة باشا والذى اتخذ له عنوان : « مصر والطاقة الذرية» ردا على ما أثاره البعض أنذاك من تخوفات جراء دخول مصر إلى مجال أبحاث الطاقة النووية، حيث سخر د. مشرفة باشا من تلك التخوفات ، وقال بأن على من يصدق تلك الدعاوى أن ينتظر حتى تبيعه الدول الكبرى ما سوف تنتجه من تقنيات الطاقة الجديدة ! ، ولخص د. مشرفة باشا فى نهاية المقال رأيه فيما يجب أن يتخذ للدخول إلى مجال أبحاث الطاقة النووية بقوله : «ذكرت أن هناك طريقين للاستفادة من الطاقة الذرية فى مصر ، أولهما طريق الكسل والجمود ، أما الطريق الثانى فواضح، إذ هو الطريق الذى تسير فيه الأمم المتحضرة جميعا ، فالبحوث الذرية فى مصر يجب أن تنظم تنظيما قوميا ، فتنشأ لجنة مصرية للطاقة الذرية ، تتصل بأمثالها من اللجان فى أوروبا وأمريكا ، وما دمنا نساهم فى تقدم البحوث الذرية ، فإن لنا أن نطالب بالاشتراك فى اللجان الدولية ، ونحن على تمام الأهمية للاضطلاع بنصيبنا، على أن يكون لنا حق الانتفاع بالنتائج التى يؤدى إليها

المجهود المشترك للأمم المتمدينة» ، ولينظر القارىء إلى الفكر المنفتح والمنطق السليم للدكتور مشرفة، والقوة الواثقة التى وشى بها حديثه، ومن الغريب أن يصدر رأى كهذا العالم مصرى فى وقت كانت تدور فيه المحادثات بين القصر الملكى وسلطات الاحتلال البريطانى حول إلغاء معاهدة عام ١٩٣٦ م ! ، بل إن الأغرب من ذلك أن تبعث الحكومة المصرية بأحد ضباطها – وهو القائمقام حسن رجب بك – فى الأيام الأخيرة من شهر يونيو ١٩٤٦م إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ليكون المصرى والعربى الوحيد الذى حضر تفجير القنبلة النووية الأمريكية الرابعة ! (آخر ساعة: العدد ٦١٠ – ١٩٤٦/٧/٣ – ص ١٤) ولكن دعوة د. مشرفة باشا لم تذهب سدى ، إذ سرعان ما قامت الثورة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م ، وكان من بين ما أنشأته الثورة فى سنواتها الأولى وبعد وفاة كل من الدكتور مشرفة والدكتورة سميرة موسى .. هيئة للطاقة الذرية ، جاء إنشاء الهيئة فى عام ١٩٥٥ م وكأنه استجابة لدعوة د. مشرفة باشا فى عام ١٩٤٦ م ، وتبع إنشاء الهيئة إقامة أول مفاعل نووى للأبحاث بمصر ، أقيم المفاعل بمعونة السوفيت فى إنشاص القريبة من القاهرة ، وجرى تشغيل المفاعل فى عام ١٩٦١ م باستخدام يورانيوم مخصب بنسبة ١٠٪ وبقدرة قدرها ٢ ميجاوات ، ولسبب لا نعلمه .. تم اتخاذ قرار سياسى فى عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر (١٩١٨ – ١٩٧٠م) بنبذ التفكير فى صناعة القنبلة النووية بمصر ، وتم الاكتفاء بمفاعل الأبحاث الصغير فى إنشاص ، والذى توقف العمل به لإصلاحه فى الثمانينات من القرن الماضى ، وعاد ليعمل من جديد ومنذ عام ١٩٩٠ م فى مجال الأبحاث وتحت الإشراف الكامل للوكالة الدولية للطاقة الذرية .

آفاق العالم مؤخرا على أن مخزونه من مصادر الوقود الحفرى قد أوشك على النفاد ، وتقول بعض التقديرات بأن هذا الرصيد سوف يتلاشى قرابة منتصف القرن الحادى والعشرين الحالى ، لذلك كان لزاما على الجميع البحث عن مصادر بديلة للطاقة، وتعد الطاقة النووية أحد أهم هذه المصادر لأسباب عدة ، منها توفر احتياطيات كبيرة من اليورانيوم نظرا لحداثة استغلال هذه الطاقة ، وأيضا لأنها الأرخص فى تكلفة إنتاج الكيلو وات ساعة من الطاقة الكهربية ، وذلك إذا ما قورنت بتكلفة تلك الوحدة إذا ما أنتجت فى المحطات الأخرى العاملة بأنواع الوقود الحفرى ، ونظرا لتلك الأسباب ولغيرها، استخدمت المحطات النووية فى الدول المتقدمة لتغطية قدر لايستهان به من احتياجاتها للطاقة، ففى الجانب الأوروبى من الاتحاد السوفيتى السابق بلغت نسبة إسهام المحطات النووية فى تغطية الاحتياجات اليومية من الطاقة الكهربية خلال العقد الأخير من القرن العشرين ما يقرب من ٣٠ – ٣٥٪ من هذه الاحتياجات، وفى الولايات المتحدة الأمريكية بلغت نسبة الطاقة الكهربية المنتجة من المحطات النووية فى عام ٢٠٠٠ م حوالى ٩٪ من الإنتاج الكلى

زعانف الاتزان بمنطقة الذيل

غشاء معدنى رقيق

شحنة تفجير تقليدية «كورديت»

فتحات دخول الهواء

قذيفة اليورانيوم ٢٣٥

ذراع المفجر

رأس المفجر

وعاء واق من الرصاص

اسطوانة المدفع

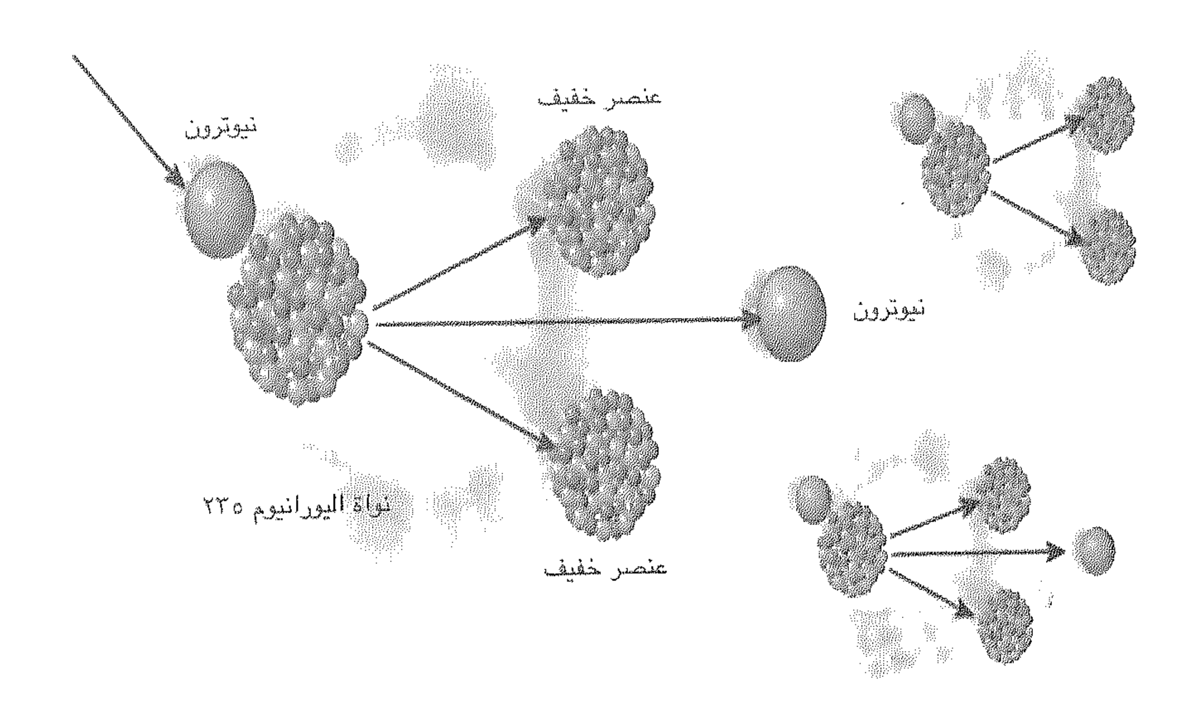
الهدف من اليورانيوم ٢٣٥

تركيب القنبلة النووية الأولى من طراز «الولد الصغير»



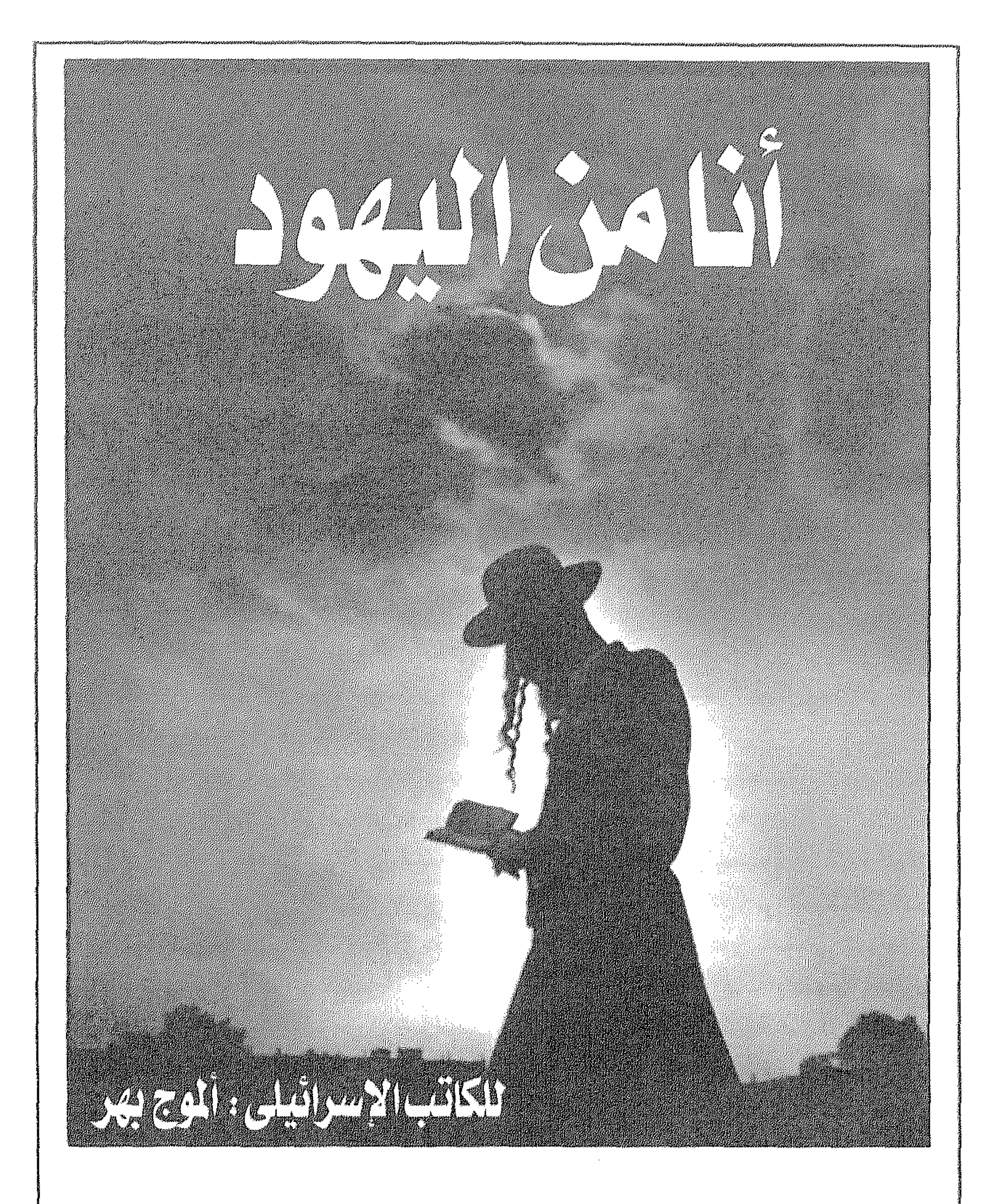
لتلك الطاقة، وقد بلغت الطاقة المنتجة من كل المفاعلات النووية العاملة فى العالم عام ١٩٧٦ م - وعددها ١٧٧ مفاعلا - حوالى ٨٦,٠٠٠ ميجاوات ، وهى كمية من الطاقة تعادل حوالى ١,٥ ٪ من إجمالى الطاقة المنتجة فى ذلك العام من جميع أنواع محطات توليد الطاقة الكهربية .

وانطلاقا من تلك الأسباب وربما رغبة فى دخول نادى الكبار : نادى الدول النووية ، اتجهت الحكومة المصرية فى مطلع الثمانينيات من القرن الماضى إلى التفكير فى إنشاء محطة نووية بمنطقة الضبعة التى تقع إلى الغرب من



تفاعل أو انشطار متسلسل فى نوى عنصر مشع

الأسكندرية ، كان المقترح المصرى لتلك المحطة أن تحوى عشرة مفاعلات .. بقدرة ألف ميجاوات للمفاعل الواحد ، وعندما طرح المشروع للشركات المختصة فى مطلع عام ١٩٨٥ م ، تقدمت ثلاث من الشركات الكبرى من الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وإيطاليا للفوز بعقد إنشاء تلك المحطة ، ولكن سرعان ما جاءت الرياح هذه المرة من الشرق بما لايشتهى علماء مصر والبعض من أبنائها ممن يتشوقون لدخولها نادى الكبار ، إذا أنه ما أن ذاع فى العالم نبأ حادث التسرب الشهير الذى حدث فى شهر أبريل من عام ١٩٨٦ م بمفاعل تشرنوبل السوفيتى ، حتى تدافعت أجهزة الدولة المصرية ومؤسساتها فى عجالة لاتخاذ قرار بالغاء إنشاء المحطة النووية المقترحة ، وقد تذكرت مؤخرا ما أصاب مؤسسات الدولة من حمى التعجل والتسرع فى إلغاء مشروع محطة الضبعة النووية ، عندما تابعت تداعى تلك الأجهزة إزاء ما قيل عن انفلونزا الطيور، وبالرغم من أن هيئة الطاقة الذرية المصرية قامت وبمعونة أرجنتينية بإنشاء مفاعل آخر للتجارب فى إنشاص وبقدرة بلغت ٢٢ ميجاوات، وقد افتتح ذلك المفاعل فى عام ١٩٩٧ م، إلا أنه يمكن القول - وبأسف شديد - أن عصر الطاقة النووية قد أفلت من بين أيدينا منذ عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر ، كما أفلت منا وفى عهود الاحتلال والتخلف عصرى البخار ومحركات الاحتراق الداخلى .

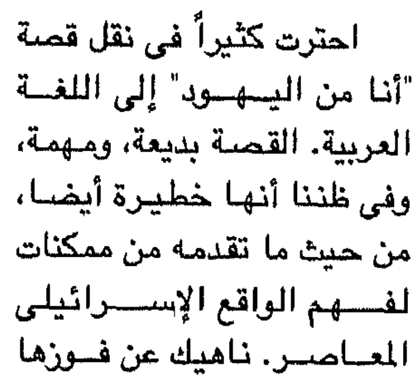


القصة الحاصلة على أكبر
جائزة أدبية فى « إسرائيل »

أنا من اليهود

صرخة ضد القهر الثقافى

محمد عبود ▫



احترت كثيراً فى نقل قصة "أنا من اليهود" إلى اللغة العربية. القصة بديعة، ومهمة، وفى ظننا أنها خطيرة أيضا، من حيث ما تقدمه من ممكنات لفهم الواقع الإسرائيلى المعاصر. ناهيك عن فوزها بجائزة "أحسن قصة قصيرة فى "إسرائيل" لعام ٢٠٠٥"، تلك الجائزة التى تمنحها صحيفة هاآرتس كبرى دور النشر الإسرائيلية، والتى تحظى، وتحظى جوائزها باحترام النخبة المثقفة فى "إسرائيل".

احترت رغم أن المؤلف اختار عنوانا باللغة العربية، لقصته العبرية، "أنا من اليهود"، ورغم أن القصاص الإسرائيلى "ألموج بهر" (٣٥ سنة) حظى باعتراف جمعى فى "إسرائيل"، وصار نجماً فى سماء الثقافة هناك، ومن أبرز كتاب هاآرتس نفسها تلك الصحيفة العصية على الأقلام،إلا إذا كانت موهوبة بحق.

وزاد قلقى من أن نتناول معطيات القصة التى تناقش إشكالية هوية اليهود الذين "هاجروا" لإسرائيل قادمين من الدول العربية بمنطق معنا أم علينا؟ لما



تنطوى عليه القصة من طاقات تأويل متعددة، وهو منطق تبسيطى كفيل بأن يحول هذا القاص العبرى إلى شيطان رجيم، أو يحوله إلى صديق ونصير الثقافة العربية. لمجرد أنه أشار إلى قمع الدولة الإسرائيلية والموقفين يجانبهما الصواب حتما.

لكن بتشجيع من أصدقاء أعزاء، وثقة فى أهمية القصة، ومقدار الوعى المتراكم عن الأدب العبرى بجهود أساتذة أجلاء مثل د. رشاد الشامى أستاذ الأدب العبرى بجامعة عين شمس، قررت أن أنقل هذه القصة المهمة والملهمة للقارئ العربى، مزودة بدراسة عنها، أرجو أن تكون بمثابة إضاءة للنص الذى ينطوى على قدر من الخصوصيات الثقافية، التى تميز المجتمع الإسرائيلى. وهو مجتمع هجرة يحتضن جماعات سكانية من مشارب، وثقافات متعددة، أخضعوا منذ عام ٤٨ لسياسة "بوتقة الصهر" التى سعت بكل قوة لدمجهم قسريا فى نسيج ثقافى – اجتماعى واحد على مدى أكثر من نصف قرن (كل ذلك لكى ننتج كلنا

▫ مترجم وباحث فى الشئون الإسرائيلية



نغمة واحدة، صداها مبحوح، وننتحل لغة أخرى غير موجودة- أنا من اليهود).
وتأتى هذه القصة التى حظيت باعتراف رسمى إسرائيلى لتفضح هذه السياسة، وتتمرد عليها، وتقدم بُعداً أدبياً لحركات احتجاج سياسى أسسها اليهود النازحون من الدول العربية مثل حركة الفهود السود فى الـ٨٠، ومظاهرات ضد التمييز الاجتماعى لصالح اليهود الأوربيين فى وادى صليب رفعت شعار "إشك- نازى" فى إتهام صريح للإشكناز بالنازية، والتعامل الفوقى مع اليهود الشرقيين مواطنى الدرجة الثانية فى إسرائيل. والآن إلى قصة "أنا من اليهود".

□□□

أن تقص، أو تحكى، يعنى أن لديك "خبراً" يهم الآخر -كما يهمك- أن تنقله إليه، ولأن أهمية هذا الخبر محض افتراض فى ذهنك أنت، وقد يكون بال الآخر فارغاً منه، فلابد من أن ينطوى قصك الخبر على سمات خاصة به، تعمل كضامنة لإيجاد تلك الأهمية. وكلما تداخلت سمات القص الأدبى، وإعلام الخبر إلى حد الالتباس الماهوى بينهما، وانعدمت أى إمكانية لتمييز أحدهما من الآخر، هنا نكون أمام "أدبية" القص. وقد عرف الإنسان "القص" منذ دخل فى علاقة اجتماعية مع الآخرين، ومن ثم كان القص بمفهومه العام متغلغلاً فى لحمة النسيج الاجتماعى، وبفضله انتقلت المعارف والخبرات، والأخبار من جيل إلى آخر.

وليس هناك شك فى أن الأدب يشكل واحداً من أهم السجلات المعرفية التى يمكن الاستناد إليها فى استقاء المعلومات عن التكوينات الباطنة فى مجتمع من

أنا من اليهود

المجتمعات، والتى يصعب فى كثير من الأحيان رصدها عبر سائر المصادر المعرفية المباشرة من كتابات سياسية واجتماعية وفلسفية، وما شاكلها. وذلك لأن الأديب بوصفه فنانا أى كائنا ذا حساسية شعورية خاصة .. مؤهل بهذه الحساسية لالتقاط خفايا الحركة الباطنة من محيط المجتمع، وتسمع نبضاتها الهامسة عبر آذان رادارية، وعين مجهرية. الأمر الذى يوفر للعمل الأدبى ثراء وفيراً من الحقائق والمعلومات التى يمكن للباحثين التقاطها وجمعها وتنسيقها وربطها بمعارفهم السابقة عن الواقع الاجتماعى موضوع العمل الأدبى، ومحل البحث. ولكل هذه الأسباب، ولغيرها يمكننا الاعتماد على قصة "أنا من اليهود" فى كشف أحد الجوانب الخطيرة فى المجتمع الإسرائيلى، متمثلاً فى إشكالية الهوية التى تهدد بتفجير صراعات وتمردات على محاولات تسييد ثقافة معينة فى هذا المجتمع على حساب ثقافات فرعية أخرى (.(subcultures

-تدور القصة باختصار شديد حول شخص "يهودى شرقى" من أبناء الجيل الثالث أو الرابع، أى أنه لم يتعلم اللغة العربية فى القاهرة، ولا صنعاء ولا "بغداد" التى تعود جذوره إليها. اندمج آباؤه وأجداده فى المجتمع الإسرائيلى الذى تحتل فيها ثقافة اليهود الأوربيين المرتبة الأولى، وتعرف بالثقافة الاشكنازية أو الغربية. فقد كان لقاء المهاجرين القادمين من بلاد الشرق إلى المجتمع الإسرائيلى لقاء صدمة. فقد تكشف لهم فجأة أن ثقافتهم اليهودية الأصيلة بدلا من أن تكون جسرا، شكلت حاجزا بينهم وبين المجتمع الجديد. فهى تثير الاحتقار والعداء، كما أن حاملى هذه الثقافة يوصفون بأنهم أقل شأنا وغرباء على المجتمع الجديد. فظهر لديهم ما عرف بـ "أزمة هوية".

غير أن هذا الشخص ذو الملامح الشرقية، كان يسير فى الشارع، عندما بدأ يشعر بشعور غريب، لقد انقلب لسانه تجاه الحلق، وتغير نطقه للكلمات، وصار ينطق العبرية، بلهجة عراقية، وهى كارثة عظيمة، خاصة أن ملامحه تثير ارتياب رجال الشرطة، فهو دائما فى نظرهم فلسطينى فى طريقه لتنفيذ عملية "إرهابية"، فما بالك بطريقة نطقه التى تغيرت فجأة، لتصبح أقرب ما تكون لطريقة نطق جده أنور (عليه السلام). ذلك اليهودى العراقى الذى قدم لإسرائيل محملا بثقافة عربية إسلامية نهل منها فى بغداد، لكنه اكتشف أن الثقافة العربية عملة غير قابلة للصرف فى "إسرائيل". وكما يقول العالم الإيطالى الشهير جرامشى:"الثقافة السائدة هى ثقافة الطبقة السائدة". لذلك فضلت "إسرائيل" تسييد الثقافة الأوربية، فالدولة الناشئة فى المنطقة بعد ٤٨ تعتبر نفسها طليعة

الحضارة الغربية. ولا تريد أن تكون نقطة عربية تذوب بسهولة فى محيط عربى أوسع، ومن ثم أصبح من الضرورى أن يتخلص "اليهود الشرقيون" من الثقافة العربية التى حملوها معهم إلى "إسرائيل" لكى يتمكنوا من الاندماج فى المجتمع.

وكان القرار الرسمى إتباع ما يسمى بسياسة "بوتقة الصهر" دمج المجتمع كله فى نسيج واحد. وأبرز تجليات هذا النسيج هو اللغة، وطرق النطق، لا يصح أن تكون هناك طرق نطق بولندية، ومجرية، وأوكرانية، وبلجيكية، وعراقية، ومصرية، ومغربية، وإلا أصبح المجتمع على حافة الانهيار.

وإذا كان اليهود القادمون من الدول العربية يمتلكون جهاز نطق قادراً على أداء الحروف الحلقية (ع. ح. أ. هـ) بعكس اليهود الغربيين، فإن الغرب أحق أن يتبع، ومن لا ينطق العين همزة مخففة، ومن لا ينطق حرف الخاء بديلا عن حرف الحاء صعب النطق، فليتحمل السخرية، ونظرات الاحتقار، وربما التضييق فى مصادر الرزق (أمى فعلت ذلك فى صباها، تفاديا لغضب المدرسين ونظرات التلاميذ الساخرة).

قد يندهش القارئ العربى، والمصرى خصوصا من أن تكون طريقة النطق معيارا للكفاءة والكفاية الاجتماعية، لكن الواقع أن العلاقة بين اللغة والهوية فى "إسرائيل" كانت ومازالت واحدة من مظاهر القهر، والتمييز الثقافى الذى تجاوب معه اليهود المهاجرون من الدول



العربية فى البداية، فما أن يفتح اليهود الشرقى فمه حتى ينكشف المستور، لكن الجديد بالملاحظة أن أبناء الجيل الثالث والرابع رفعوا لواء التمرد، وجاهروا برغبتهم فى الحفاظ على خصوصيتهم الثقافية، وقد فجرت هذه الرغبة جدلاً واسعاً فى الساحة الثقافية والفكرية الإسرائيلية منذ سنوات حول هوية "اليهود" القادمين من الدول العربية. هل هم يهود شرقيين، أم يهود سفارديم أم "اليهود العرب" نسبة إلى الدول التى قدموا منها؟!

اليهود العرب

بداية من المهم أن نعرف أن علماء الاجتماع يقسمون المجتمع الإسرائيلى إلى يهود غربيين مواطنون من الدرجة الأولى، ويهود شرقيين (سفارديم) مواطنون من الدرجة الثانية ومصطلح

أنا من اليهود

اليهود الشرقيون يوضع فى مقابل اليهود القادمون من الغرب (أوروبا) أما اليهود السفارديم، فنسبة إلى يهود الأندلس فى القرون الوسطى الذين انتشروا بعد ذلك فى الدول العربية.

وقد أثار مصطلح "اليهود العرب ضجة هائلة فى الساحة الثقافية العبرية، خاصة أن تياراً نخبوياً من "اليهود الشرقيين"، وبخاصة العراقيين، بدأ يكرس لهذه الفكرة. فكتب عالم الاجتماع "الإسرائيلى" يهودا شنهاف، (وهو أيضا من أصول عراقية) كتاباً بعنوان "اليهود العرب"، يرفض فيه جميع التسميات السابقة، ويصل فيه لنتيجة مفادها أن مصطلح "اليهود الشرقيين" مرفوض جملة وتفصيلاً لأن اليهود القادمين من مصر أو العراق أو المغرب أو اليمن أو تونس أو ليبيا أو غيرها من الدول هم أصحاب ثقافة عربية محضة. كما أن مصطلح "اليهود الشرقيين" غير دقيق لا اجتماعيا ولا جغرافيا، فهم شرقيون بالنسبة لأى بقعة جغرافية، فلسطين لا تقع شرق اليمن، ولا شرق مصر، ولا شرق العراق.

ويصل "يهود شنهاف" إلى أن اليهود القادمين من الدول العربية ورثوا عاداتهم وتقاليدهم من الحضارة العربية والإسلامية، فكتبوا أدبا باللغة العربية، ومنهم من حفظ القرآن، والشعر العربى، ومنهم من حمل أسماء عربية خالصة، وظلت ثقافتهم عربية حتى فى أبسط تجلياتها. فاليهود المغاربة يمارسون السحر والشعوذة، ويقبلون على زيارة الأضرحة، ويتناولون الأطعمة المغربية. ويهود العراق ثقافتهم مازالت بابلية، ومنهم أدباء كتبوا بالعربية مثل شمعون بلاس، وسامى ميخائيل، وسمير نقاش الذى توفى مؤخراً.

وقد افرز النقاش العام فى "إسرائيل" حول هوية اليهود القادمون من الدول العربية، على الصعيد الثقافى حركة القوس الشرقى التى تنادى بجميع الأفكار السابقة، وعلى الصعيد السياسى أفرز أحزاب، وحركات احتجاج سياسى، وعلى الصعيد الفنى أفلام روائية ووثائقية تسجل معاناة هذه الشريحة الاجتماعية.لكن على الصعيد الأدبى أفرز هذا النقاش العام قصة بديعة حظيت باعتراف جمعى عندما فازت بجائزة صحيفة هاآرتس التى تتمتع باحترام عريض من النخبة الإسرائيلية.

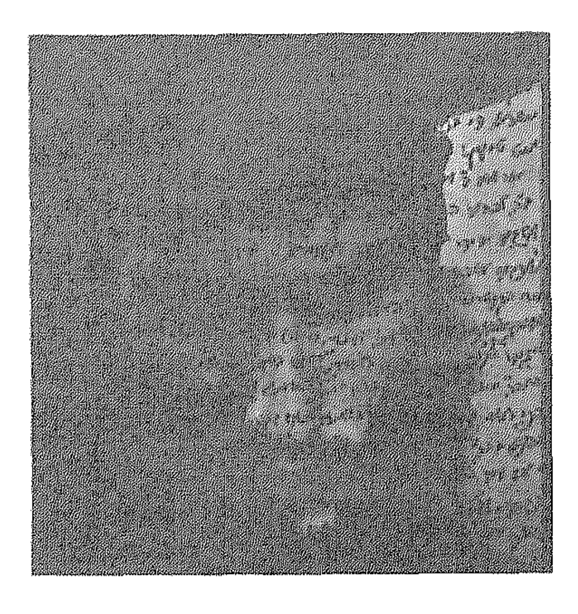
حيلة أدبية

- يستخدم مؤلف القصة الموج بهر حيلة أدبية مشهورة، سبق أن استخدمها "سارماجوا" فى "بحث حول العمى" ١٩٩٥، ففى هذه القصة الإسرائيلية يفقد البطل قدرته على النطق، ولكنه لا يصاب بالخرس، فهو فقط يفقد لكنته الإسرائيلية، ويشرع فى الحديث بلكنة عراقية، كان يتحدث بها جده، وتتسبب هذه العودة إلى الجذور فى زيادة شعوره بالتهميش (هامشيته).

- يشك اليهود فى كونه عربيا (يعتقله رجال الشرطة مراراً وتكراراً)، ويتنكر له العرب، أما زوجته فتصاب بعدوى طريقة النطق القديمة، لكن لأن أبيها من اليمن، وأمها من تركيا، فتختلط على شفاها اليمنية بالتركية. وتنجح هذه الحيلة الأدبية البسيطة فى فضح مؤسسة القمع الإسرائيلية ممثلة فى (الشرطة، وهيئة الإذاعة) التى تراه عربيا، فى الوقت الذى يراه العرب (وجهاء فلسطين قبل ٤٨) مجرد يهودى، غريب فى بلادهم. وتحول لشخص "ثقافته العربية" هى العدو اللدود "لقوميته اليهودية".

وتتطور القصة، التى تفتقر لعنصر الحبكة، لكنها تقوم على "الموقف" المتدفق والمتصاعد. ويصل الموقف إلى ذروته بأن تتحول العدوى إلى "وباء" يقتنص إسرائيليين آخرين، يعودون للحديث بلكنات آباءهم وأجدادهم، ولا يتوقف الأمر على اليهود الشرقيون، بل تصل العدوى لليهود الإشكناز. وتبدأ الثقافات الفرعية ((subculturesفى التمرد على الثقافة السائدة، وتشق عصا الطاعة على المؤسسة الإسرائيلية التى تبذل أقصى جهد ممكن باستخدام أدواتها (الشرطة - الإذاعة - التجسس على بطل القصة مصدر العدوى).

لكن يتضح فجأة أن الأمر ليس ثورة اجتماعية، لكنها الزيارة الأخيرة التى تقوم بها الصحة قبل الوفاة، أنها حلاوة الروح والسبب ليس مثيراً، وهذا ما يجعله أكثر قوة أدبية. لقد نجحت السلطات فى إيقاف الطوفان، وهدم برج بابل قبل



بناءه، بالتأكيد على اللغة العبرية السليمة كشرط للحصول على عمل ومصدر رزق، وبذلك حاصرت الثقافة العربية وهو ما حدث فى الواقع بالفعل عندما احتل الاشكناز المناصب القيادية المهمة، وتركوا للشرقيين الوظائف الحقيرة.

وعلى الرغم من ذلك لا يبدو الراوى مستعداً للعودة إلى لكنته السابقة، التى بذل والداه جهداً مضنياً ليكتسبوها، هم وأبناؤهم. وبناء على نصيحة جده الذى يتجلى له بصوته فقط، يختار الصمت، ليؤكد أن هذا الصمت لا يشعر من حوله بالأمن، فيقتادوه إلى المعتقل مرة أخرى. وإذا كان الصمت ليس حلا، فربما تقوم الكتابة بهذا الدور. (ها أنا اكتب قصائد احتجاجية ضد العبرية باللغة العبرية).

فاعلية العنوان

اختار الأديب ألموج بهر أن يصك عنوان قصته باللغة العربية، وهو اختيار صادم للقارئ العبرى لا محالة، لكنه اختيار موفق أدبيا إلى أبعد الحدود كما أنه معبر للغاية عن توجه القصة. فغنى

عن البيان أن للعنوان دور مهم فى سيميوطيقا الاتصال الأدبى. وهو بهذا المعنى ليس زائدة لغوية للعمل، ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كانت كذلك فى حالات متعددة. ونحن فى غنى عن التأكيد على أن كاتب / مرسل العمل يعطى عنوان قصته نفس ما أعطاه للعمل من عناية، واهتمام. بل ربما كانت "عنونة" العمل أكثر مما نظن إشكالا، فمقاصد "المرسل" منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى براجماتية، وربما أضفنا العامل الاقتصادى (التسويقى). وهكذا تتعقد وظائف العنوان، وتتعدد، ونكون أمام إشكاله الرئيسى وخاصة إذا ما وضعنا فى الاعتبار تمتعه بأولية التلقى. فلا شك أن فاعلية القارئ (المتلقى) تنصب أول ما تنصب على العنوان الذى يمثل أعلى اقتصاد لغوى ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ أنها فى المقابل ستفترض أعلى فاعلية تلق ممكنة، باعتباره مرتكز التأويل رقم (١).

إذن لقد أراد "ألموج بهر" أن يودع فى العنوان أعلى إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقى فى العمل الأدبى، وقد نجح فى ذلك إلى أبعد مدى، خاصة أن العنوان مصاغ بلغة عربية يفهمها القارئ العبرى نتيجة التقارب الشديد بين اللغتين سواء فى ضمير المتكلم (أنا) العربى، و(إنِى) العبرى، وتطابق حرف الجر (من)، والتناظر الملحوظ بين مفردة (هايهوديم) العبرية، و(اليهود) العربية. أضف إلى ذلك أن الكاتب / المرسل "يهودى شرقى" أو "يهودى عربى" مشكوك دائما فى ولائه، وظل فى خانة الطابور الخامس فترة طويلة بسبب ملامحه الشرقية، وثقافته العربية والأهم من ذلك المفارقة الأدبية فى العنوان، والصدمة التى سيخلفها فى ذهن القارئ الإسرائيلى الذى يسمع دائما فى بعض المظاهرات الفلسطينية الشعار الأشهر (اذبح اليهود). والذى ينقل للعبرية كما هو دون ترجمة حتى دخل فى صميم مفردات اللغة.

– حاول الأديب على صعيد البناء اللغوى أن يطابق بين واقع حال بطل القصة وراويها الذى انقلب لسانه، فصار معقوداً، وبين مستوى الكتابة وطبيعة اللغة المسكوبة على الأوراق، وقارئ القصة بالعبرية يدرك ذلك بسهولة، اللغة متلعثمة..متناثرة، والكاتب يلجأ أحيانا إلى جمل تقترب من تركيب الجملة العربية ليقترب الشكل من المضمون فى هذا العمل الأدبى المتكامل (بحلول شهر تموز).

تبدو ملامح السخرية قوية فى القصة من الثقافة السائدة، أو الثقافة الاشكنازية، وأحفاد اليهود الغربيين المتنفذين فى "إسرائيل"، ويتغطرسون بثقافتهم، ومع ذلك يقعون اسرى الثقافة الأمريكية الأرقى من وجهة نظرهم، والنموذج الذى يجب احتذائه (إيقاع

التغيير عندهم سيسير ببطء، لأن أولادهم المتغطرسين يظنون أن لكنات آباءهم وأجدادهم كانت في الأصل أمريكية!!). وكذلك السخرية من رجال الشرطة القساة الغلاظ على يهودى شرقى مثلهم، رغم أن هذه المهنة"الحقيرة" فى "إسرائيل" والتى لا يقبل عليها الإشكناز بسبب مخاطر العمليات الفدائية، يحتلها اليهود الشرقيون. والمفارقة أن الشرطى الشرقى يقمع المواطن الشرقى!

– تخلو القصة من الحبكة، ولكنها تقوم على الموقف الدرامى المتصاعد الفائض بالتفاصيل التى تخدم على الفكرة الرئيسية، ومع ذلك لا تفتقر القصة لجمال اللغة، وشعرية الأسلوب وهو ما يكسبها صفة الأدبية، ويخرج بها عن إطار المقال الاحتجاجي، خاصة وأن سائر عناصر القصة القصيرة كالزمان والمكان والشخصيات متوفرة بها بشكل جلى.

– تحتفل "إسرائيل" هذا الشهر بالذكرى ٥٨ لتأسيسها، وتأتى هذه القصة لتشكل صرخة احتجاج عاصفة ضد سياسة "بوتقة الصهر". ومن المفيد أن نعلم أن "يهودا شنهاف" يرصد فى الفصل الأخير من كتابه "اليهود العرب" ما يسميه: "وقائع عملية "تطهير اليهودى العربى من عروبته"! موضحا أن اللقاء بين الصهيونية وبين اليهود العرب تميز منذ بدايته (أو منذ نقطة الصفر، إذا ما افترضنا اصطلاحاته) بتداخل المنطقين القومى والكولونيالى فيه. ومن أجل شمل اليهود العرب فى "المشروع القومى" (على المقاس الصهيونى الحصرى) كان على هؤلاء المرور فى سيرورة إلغاء لعروبتهم أو حسب تسمية المؤلف كان عليهم التعرّض لعملية "تطهير اليهودى العربى من عروبته". صحيح أن هذا الإلغاء أو التطهير جرى تبريره، من طرف الصهاينة أنفسهم، بأحاديث عن العصرنة والتقدم (بالنسبة لهؤلاء اليهود)، لكن الذى هدّد القومية الصهيونية لم يكن "تخلف" أو "تقاليد" اليهود العرب وإنما عروبتهم المشدّد عليها من قبلهم هم أنفسهم كما يقول "شنهاف". فقد هدد الماضى العربى ليهود الشرق بمسّ وحدة الصف الإسرائيلية المتجانسة ظاهريًا وأن يموّه الخط الفاصل الضرورى (سياسيًا) بين اليهود والعرب. وفى هذا الشأن ردّد بن جوريون المقولة التالية: "نحن لا نريد بأن يكون الإسرائيليون عربًا. يتوجب علينا أن نكافح روح الشرق التى تخرب أفرادًا ومجتمعات".

– تؤكد القصة على أن أسلوب التعامل الفوقى والعنيف الذى يسلب

الهوية، هو السبب الرئيسى لتوالد الأخزمة الناسفة، التى تنشأ فى العقول والقلوب أولاً، وقد لا يكون هذا دافع للمبالغة بالقول أن الأديب يدافع عن العمليات الاستشهادية، ولكنه درس ينبغى تأمله والوقوف أمامه، والدرس هنا موجه للقارئ العبرى المستهدف بالعمل الأدبى، ويجره للتفكير فى الممارسات العنيفة التى يقوم بها جنود الاحتلال ضد الفلسطينيين فى الضفة والقطاع وداخل الخط الأخضر.

– تعد القصة صرخة متأخرة ضد القهر الثقافى والاجتماعى الذى يمارسه الإشكناز ضد السفارديم، بذريعة أنهم قادمون من بلاد عربية "متخلفة" وبالتالى لا يحق لهم تولى المناصب القيادية. وإن أرادوا الحصول على تذكرة الدخول فى الهوية "الإسرائيلية" عليهم احتذاء الثقافة الإشكنازية، وأبرز تجلياتها طريقة نطق اللغة العبرية، "اليهود العرب" ينطقون الحاء، والعين، والصاد، والإشكناز لا يستطيعون إلى ذلك سبيلاً، والحل على الترتيب نطق الخاء، والهمزة المخففة، والسين، وتخفيف القاف إلى كاف. ومن ثم من لا يفعل ذلك يصبح سفارادى متخلف. وعلى ذلك فهذه القصة صرخة ضد سياسة بوتقة الصهر التى انتهجتها "إسرائيل" منذ تأسيسها، لإفراز نسيج اجتماعى واحد منسجم وبعد ٥٨ سنة تثبت هذه السياسة فشلها ويستفيق المارد الشرقى، والروسى، والإثيوبى، وهناك



نبوءات حول يقظة بطيئة داخل الثقافات الإشكنازية الفرعية.

– يدس الأديب فى قصته مفردات ذات دلالة قوية، فعند تحديد زمن القصة يستخدم شهر تموز هو الشهر الرابع فى السنة العبرية، وقد جلب يهود العراق هذا الاسم معهم من بابل فى القرن الخامس ق.م، ويرجع هذا الاسم إلى الإله البابلى القديم "تموز"..رب الخصب والنماء الذى يموت وقت الحصاد كل عام ويبعث مع الربيع. وذكر الإله تموز فى العهد القديم بسفر حزقيال ..(جلست النساء يبكيين تموز). حزقيال ٨:١٤ .

أنا من اليهود

قصة قصيرة للكاتب الإسرائيلى: **ألموج بهر**

فى تلك الفترة انقلب لساني، وبحلول شهر تموز التصق بسقف حلقى، ثم بدأ يتزحلق بعيدا على صفحة الحلق حتى وصل إلى النطق العربى. وبينما كنت أسير فى الشارع، ارتد إلى النطق العربى الذى كان يتلفظ به جدى أنور، عليه السلام، وكم حاولت أن أنتزعه من داخلي، وألقى به فى واحدة من سلال القمامة العامة لكن دون جدوى. حاولت مخلصا أن أنطق حرف العين، همزة خفيفة مثل أمي، التى فعلت ذلك، فى صباها، تفاديا لغضب المدرسين ونظرات التلاميذ الساخرة، لكن الغرباء الذين يمرون فى الطريق ثبتونى فى مكانى، حاولت أن أخفف حرف الحاء، وأنطقه خاء، حاولت أن أتصنع مسافة بين السين والصاد. جربت الهروب من هذه القاف العراقية. لكن لم تنجح محاولاتى. وبدأ رجال شرطة يكسو الحزم ملامحهم يمرون أمامى فى شوارع "أورشليم"، أشاروا إلىّ، وإلى لحيتى السوداء بأصابع متوعدة، تهامسوا فيما بينهم داخل "سيارات الدورية"، وبدءوا فى إلقاء القبض على، وسؤالى عن اسمى، وهويتى. أما أنا فكنت أريد أن أستوقف كل شرطى يمر أمامى، وأُشهر فى وجهه بطاقة الهوية، مشيرا إلى خانة "القومية"، وأقول لهم، وكأننى أبوح بسر سينقذنى من ذنب عظيم: "أنا من اليهود، أنا من اليهود".

لكن بطاقة الهوية اختفت فجأة، اختفت فى اللحظة التى كنت فى أمس الحاجة إليها. وبدأ رجال الشرطة يعتقلوننى صباحا ومساء، ولا يوجد فى محفظتى شهادة واحدة ترضى الدفاع عنى. فى البيت، كنت أجد بطاقة الهوية مطوية بين وصلين، وأنظر إلى جيبى، لأكتشف أن رخصة القيادة تطل من المحفظة وكأننى كنت على وشك إخراجها لأمر ما، وفى الحقيبة التى أحملها على ظهرى وجدت شهادة خدمة الاحتياط مختبئة بين كومة من الوثائق، وكأننى نسيتها هناك بلا قصد. لكن عندما تسمر رجال الشرطة أمامى، لم أعثر على شهادة أو ورقة واحدة تروى لهم عن ماضيى ومستقبلى. ساعتها، كنت أشرع فى استخدام الهاتف، أقول للشرطى، اسمع، أمس فقط تبدلت لكنتى وصارت أشبه باللغة العربية، أصبح لسانى ثقيلا، لكنها ليست لكنة فلسطينية، إنها

عراقية، وعموما ربما كان جدك يتحدث بلكنة مشابهة للكنتى، اسمع، سأتصل، حالا، بأصدقائى، وستسمع بنفسك طريقة نطقهم الرائعة، أنهم يتحدثون العبرية كما يجب أن تكون، بدون أى لكنة، وإذا كانوا هؤلاء هم أصدقائى فلك أن تتخيل من أكون.

لكن أصدقائى الاشكنازيم لم يردوا على أبدا، لم يستجيبوا لجرس تليفونى المتوسل، كانوا يعاودون الاتصال بى فى المساء، أو صباح اليوم التالى، يسألوننى ماذا كنت تريد، ويرفضون تمييز نبرة صوتى. وظللت أنا واقفا أمام رجال الشرطة بمفردى، فشرعت أتصل بأصدقائى التونسيين والحلبيين والطرابلسيين، وأردد فى نفسى ربما لا ينطق هؤلاء العبرية الأنقى، ليست العبرية كما يجب أن تكون، لكنها على كل حال أفضل من العبرية التى أنطقها الآن. والحق، أنهم كانوا يردون فورا، لم يتلكئوا فى الاستجابة لجرس تليفونى، لكن المفاجأة أن لهجتهم جاءت عربية ثقيلة جدا، كما أنهم سمعوا على الطرف الأخر صوتا متعثرا وكأنه نغمة شاذة عنيدة. كانوا يردون على تحيتى (بالعامية المتأثرة بالعربية): "أهلا بيك".."يا حبيبى"، ويسألوننى "إيش لونك"، ويودعوننى

بـ"سلامتك". ماذا يفعل رجال الشرطة، بعد أن أضاعنى أصدقائى؟ كيف يصدقون أننى ابن يعقوب، ولست من أبناء إسماعيل؟

شرعوا فى تفتيشى ببطء، نبشوا ملابسى، عبروا على صفحة جسدى بكاشف المعادن، جردونى من ثيابى فى صمت لا تخدشه كلمات أو إيحاءات. فتشوا أسفل طبقات جلدى عن حقدى الدفين، ركضوا بأقصى سرعة وراء الأحزمة الناسفة، الأحزمة الناسفة التى فى قلبى، ويفرحون كلما حيدوا رغبة مشبوهة بداخلى. اقترب رجال الشرطة منى أزواجا أزواجا، قال أحدهم لزميله بعدما طال وقت التفتيش، انظر أنه مختون، حقا يبدو يهوديا هذا العربى، رد عليه زميله: العرب أيضا يختنون ذكورهم، والأحزمة الناسفة ليست لها علاقة بالختان، ثم يواصلون التفتيش. والحقيقة أننى فى تلك اللحظة التى أسلمت لهم فيها جسدى، بدأت تلتف حول قلبى أحزمة ناسفة تورمت وانتفخت ورفضت أن يبطل مفعولها. أخذت تزأر وتزأر. لكن لأنها لم تكن مصنوعة من الصلب، أو البارود، أفلحت فى التملص من أجهزة كشف المعادن.

أخيرا، عندما كان رجال الشرطة يتركوننى وشأنى طليقا، لكن لست بريئا، كنت أواصل طريقى وأسير فى شارع "ماركوس" المؤدى لتياترو "أورشليم" مرورا بمبنى القنصلية البلجيكية الفخم، والميدان الفسيح المطل على شارع جابوتونسكى. كنت ذاهبا لمشاهدة فيلما أمريكيا حاصلا على عدة جوائز أوسكار، لكن فجأة لم يكن هناك تياترو فى نهاية الشارع، وفجأة لم يكن هذا شارع "ماركوس"، كان شارعا يحمل اسما عربيا، والبيوت عادت لتكون عربية، حتى القنصلية البلجيكية، والناس فى الشوارع، والعائلات..العائلات نفسها

أصبحت عربية، ليسوا مجرد شبان يعملون فى "المعمار"، ليسوا مجرد جامعى قمامة، أو عمال يرممون واجهات المبانى.

(٢)

ذهبت لأتجول فى شارع "كاتمون"، وشوارع تلابيا، والبقعة، وبدلا من أن أرى أثرياء "أورشليم" يجلسون فى البيوت الرحبة، وبدلا من أقرأ أسماء الشوارع العبرية: "غزاة كاتمون"، و"الهابطون من السفينة"، رأيت هناك مجددا وجهاء فلسطين، كانوا هناك كما كانوا قبل حرب ٤٨، كما لو أن هذه الحرب لم تحدث مطلقا. أراهم يسيرون فى الميادين بين الأشجار المزهرة..يقطفون الثمار، وكأن الصحف لم تحذرهم من التسبب فى ذبولها، لأن الأرض ستمتلئ باللاجئين. وبدا وكأن الزمن قد سار باتجاه تاريخ مغاير، مختلف، وتذكرت أننى سألت أمى لماذا نتحدث كثيرا عن التاريخ، كفانا تاريخا، يكفينا ما حدث لنا من التاريخ، هذا التاريخ يكبلنى، يكبلك، لا يترك لى شيئا، ولا يترك لك شيئا.

حقا، لقد تجمدنا فى تاريخنا، لكن ها هو التاريخ يسير اللحظة فى اتجاه مختلف. وأصبحت أنا أتجول فى شوارع وجهاء فلسطين، وفكرت أنهم ربما يعاملوننى باحترام، على عكس رجال الشرطة، وتمنيت أن أحكى لهم كم قرأت عن الأديب والمربى "خليل السكاكينى"، وكم وددت أن أصادق أحفاده، كنت أسير بينهم، أقترب من الأفنية لكن لم أستطع الذوبان فيهم، فبحوزتى فقط العبرية بلكنة عربية، أما لغتى العربية، التى لم أتعلمها فى البيت، ولكن تعلمتها فى الجيش، أصبحت فجأة خرساء، مخنوقة فى حلقى، تلعن نفسها دون أن تصدر أنينا، تتشنج فى الهواء المحتبس بين الأنفاس، تختبئ عن أنظار أفراد أسرتى خلف ستار اللغة العبرية. وكلما حاولت أن أتحدث إليهم ببعض الكلمات العربية القليلة، المتلعثمة التى تعلمتها، كانت تخرج من فمى عبرية بلكنة عربية، حتى ظنوا أننى أسخر منهم، ولولا أن لكنتى بدت عراقية جدا، لولا هذا فقط، لتأكدوا أننى استهزأ بهم.

لكن هذه اللكنة حيرتهم، ظنوا أننى أسخر من العراقيين، والصدام حسينيين، أو ربما أنا عراقى قديم، ضاعت لغته، وبقيت لكنته. لم أكون صداقات هناك، رغم رغبتى، وتذكرت أننى سمعت عماً لى يقول ذات مرة أن هؤلاء العرب المقيمين فى أحياء القدس الموسرة "أفندية"، يرتدون بذلا غربية ويعتمرون الطربوش، وساعتها وقعت كلمة "أفندى" على أذنى مشحونة بالسخرية والاحتقار، رغم أننى أستطيع أن أتذكر جيدا الآن، أنه لم يقصد ذلك، لكننى سمعت فيها نبرة احتقار، وكأننى أحد جنود "البالماح" ينتعل صندلا، ويرتدى بنطالا قصيرا، ويسخر من الإقطاعيين العرب، ويمتدح اشتراكيته المقدسة، التى يؤمن بها كل الصهاينة. قال لى عمى: هؤلاء أفندية، تعبيرا عن احترامه، لكن راحت منى لغتُهم، وهم لا يعرفون لغتى، وفصلت بيننا أنظمة الحكم، والمسافات الزمنية للأجيال.

في طريق عودتي للبيت، لم يستقبل لكنتي جيدا سوى سائقي الحافلات، فهم يدركون صعوبة توقع لكنة كل راكب يصعد إلى الحافلة في القدس. ولم يدرِ قلبي أنني عدت إلى قلبي، لم يدر، ولم تدر مخاوفي أنها انقضت علي، لم تدر.

(٣)

وهكذا صار صوتي كصوت جدي، وفجأة بدأت هذه الشوارع التي اعتادت موته، وغيابه، تسمع صوته منِ جديد. لقد خرج من داخلي هذا الصوت الجميل، الذي كان محبوسا في ماضيَّ، خرج لا يطلب التكفير عن خطيئة، ولا يستجدي الفتات، إنه صوتي، صوت قوي ومرتفع. وشوارع "أورشليم" التي اعتادت صمته، وصمتنا، وجدت صعوبة بالغة أمام هذا الحديث، وراحت تكتم هذا الصوت، تسكته شيئا فشيئا، وتقول له احذر، وتقول لي احذر، تقول له أنت غريب عنا، وتقول لي يكفيك صمتك. وعلى الرغم من خوفي، وبالرغم من أن هذا الصوت كان غريبا علي أيضا، وداهمني بعد جيلين من الغفلة، إلا أنني رددت كل كلماتي بهذا الصوت، لأنني لم أتمكن من مواصلة الصمت، كان بداخلي كلام يريد أن يخرج، وكلماتي كانت تتغير لحظة خروجها من الحنجرة. والغرباء الذين لا يعرفونني ظنوا أنني حفيد مخلص، ولم يدركوا أن النسيان طغى على الذاكرة على مر السنين، لم يتصوروا إلى أي مدى انطمست ذاكرتي، وكم سنة مرت ولم تأتِ سيرة جدي على لساني.

عندما رجعت إلى البيت من جولتي الأولى في الشوارع بطريقة نطقي الجديدة، وبعد أن نبش رجال الشرطة في جسدي، اندهشت زوجتي من طريقة نطقي، وأثناء حديثها معي، ونصائحها بأن أكُف عن ذلك، بدأت تنتقل إليها مظاهر العدوى، وظهر على شفتيها خليط من نطق يمني ترجع أصوله لأبيها، ونطق اسطنبولي يرجع في أصوله لأمها. وبعد عدة أيام صارت تعود من عملها يوميا، لتروي لي عن المخاوف في أقسام الشركة من انتشار وباء معدي بين أفراد مكتبها، لقد بدأت طرق النطق القديمة تخرج للنور، بعد أن ظنوا كل الظن أنها اختفت. وخبر صغير في زاوية مهملة بإحدى الصحف الكبرى يكشف أن المسئولين الأمنيين يتحرون من الذي نقل عدوى طرق النطق المحظورة. وامتلأ المحيط بأصوات النواح على ضياع مجهود خمسين عام من التعليم الناجح، ونتيجة الخوف من امتلاء البلاد بالعرب، ستمتلئ البلاد بالكثير والكثير منهم، ولذلك قرروا أن يزودوا الإذاعة بقراء نشرة ينطقون لغة عبرية سليمة ومنمقة، حتى يضمنوا أن نشعر "نحن" بأننا غرباء بسبب طريقة نطقنا.

بعد قليل، أسرت لي زوجتي بصوت مرتجف، تارة تشعر أنه هابطا من الشمال من مضايق البوسفور، وتارة تشعر أنه صاعدا من الجنوب من خليج عدن، أن هذه العدوى أصابت الاشكنازيم أيضا. لكنها تنبأت أن إيقاع التغيير عندهم سيسير ببطء، لأن أولادهم المتغطرسين يظنون أن لكنات آبائهم

وأجدادهم كانت فى الأصل أمريكية، كما أن ذاكرتهم القريبة لا تصلهم بطرق النطق القديمة. لكن عما قريب سنسمع فى الشوارع مجددا، اللكنة البولندية، والمجرية، والرومانية، والألمانية، والأوكرانية، وهذا سر رعب المسئولين عن الأمن، فهم خائفون فعلا، ساعتها، لن يجدوا قراء نشرة يرسلونهم إلى جنود الإذاعة، لن يجدوا معلمين يلقنون أبناءنا طريقة النطق السليم.

وعلى الرغم من تنبؤها بموجة عظيمة من التغييرات، فإن والدىَ وقفا صامدين أمامى، وأمام موجات العدوى، مازالوا يتذكرون عدد السنين، وحجم المجهود الذى بذلوه فى اكتساب طريقة نطق صافية، وبدءوا يدفعوننى، بحزم، لأكف عن ذلك، ويذكروننى بمستقبلى الأكاديمى.

توسلوا إلى، لكن ماذا أفعل؟ كيف أستطيع أن أدارى حنينى، وحنينى فجأة تجسد فى هذا الصوت الغريب عنى، وأنا أشعر بالضيق والأسى لأنه يصدر عنى، لكنى لا أستطيع أن أوقفه بقرار فى لحظة واحدة.

إذا واصلت التحدث بهذه اللهجة، لن تحصل على المنحة الدراسية، قالها أبى، وكان صادقا. إذا لم تعد إلى لهجتنا السلسة فلتتحمل ما سيجرى معك، قالتها أمى وكانت محقة، فى كل محاضراتى كان الأساتذة مندهشين من طريقة نطقى، يحاولون أن يعثروا بداخلى على لكنة أخرى، تكون أكثر أكاديمية، وأكثر ملائمة للجو الجامعى، على الرغم من أن الكلمات كانت هى نفس الكلمات لكنها ثقيلة..غليظة. كيف ستواصل دراستك، إذا تحدثت بهذه الطريقة، قالوا لى، وترجونى، وألحوا على، لكن ماذا يمكننى أن أفعل؟ هم يخافون فعلا على مستقبلى، لكنهم غير معنيين بسكينتى الداخلية المهدودة، ولا بجدران قلبى المنهارة، ولم يتمكنوا من مساعدتى، ولا رفعوا عنى حكم القدر.

فى تلك الأثناء تزايد قلقهم، لكنى لم أصغ لحديثهم، أطبقت شفتى، وأصبحت أشعر أن لهجتهمً غريبة عنى، وصرت استمتع بمرور الأيام والشهور، وبنبوءات زوجتى تتحقق، وشوارع "أورشليم" تتغير أمام عينى، لكن أبى وأمى فقط تجمدا فى مكانهما بلا أى تغيير. أطلعت زوجتى على "سرى": "بدأت فى كتابة قصتى لكن بالحروف العربية، سيشعر المسئولين بالصدمة مرة أخرى". عادت زوجتى بعد عدة أيام إلى البيت لتحكى لى أن رؤساءها ضحكوا من قلوبهم، وقالوا، فليكتب، ليكتب قصصا، هو وحده يستطيع قراءتها، لن يقرأها آباؤه، ولا أبناؤه، وكذلك أولادنا لن يتعرضوا للخطر. وسنمنحه، لو أراد، جميع الجوائز الحكومية فى الأدب العربى، دون أن نقرأ كلمة مما كتبه.

صدق رؤساؤها بالطبع، وشرعت زوجتى تتنبأ بما سيحدث مستعينة بالأمثال التركية، تقول لى أمى كانت تردد هذا المثل، صحيح أننى لا أذكر كيف كانت تقوله بلغتها، لكننى أذكر طريقة نطقها. "إنها حلاوة روح"، همست بالمثل، ثم شرحته، إننا نعيش لحظات الاحتضار، لا لحظات البعث، وكبار المسئولين فى

الأجهزة الأمنية يعرفون ذلك، وقرروا أنه لا داع للقلق، سيكون شرط قبول الموظفين فى المناصب هو إتقانهم للنطق العبرى السليم، وعلى كل واحد أن يفكر مرتين حتى يوفر مصدر رزقه، ولقمة خبز يعيل بها أسرته، وبهذه الطريقة تعود اللغة العبرية المألوفة، وكأن شيئا لم يكن.

(٤)

بدأت نبضات قلبى تنعكس على إيقاعات صوتى، تقول هذا صوتى، وهذا ليس صوتى، هذا حرف لام يخرج من فمى، وهذه "قاف" غريبة عنى. وكنت أبطئ إيقاع أفكارى، لكى أفكر وأتأمل فى أفكارى ذاتها، لكن لم يكن لدى وقت، فرحت أنثر الكلمات مع الرياح مثل ملح البحر الذى لا ينثره أحد، بالتأكيد، داخل البحر. وبدأ جدى يحادثنى، ويسألنى بصوتى هل هناك نهاية لهذه القصة؟ لماذا يختلط تاريخى بتاريخك، كيف تنتهك حياتك بهذه الطريقة، أنا "جيل الصحراء"، كيف تنهض وتعيدنى للحياة، إنك الجيل الذى انتظرناه، انتظرنا ألا يفصل بين ماضيه وماضى آبائه، لأن ماضينا مؤلم جدا، لقد بقيت فى الصحراء آكل الطيور الجوارح من أجلك أنت، حتى لا تذكرنى، حتى لا تتألم مثلنا، كيف تعض بالنواجذ على كلماتى من جديد، وأين، فى "أورشليم"، حيث لا توجد المقاهى، ولا نهر دجلة يشق المدينة إلى رحمين، أنا لم أمت فى "أورشليم"، ولا فى مسقط رأسى، لقد مت فى الصحراء الفاصلة بينهما، صحراء الصمت.

يا حفيدى، أعد تقسيم قلبك، اجعله شُعبا شُعبا، وأنزلنى فى إحدى الشعب الخفية، وعش أنت فى باقى الشعب. أو اعبر إلى شعبة الصمت، لأن التغيير الذى تظن أنه يحدث بسيط للغاية، ولو ظهرت لكنة مختلفة ماذا سيحدث، هل سأحيا من جديد، هل ستعيش أنت حياتى من جديد؟ كفاك ما حدث لك فى الشوارع، اذهب إلى والديك، لن تقنعهم طريقة نطقى، أنهم يعرفونها جيدا، وسبق أن تمردوا عليها ألف مرة. ربما يزرع صمتك فى قلوبهم خوف الحاضر من الماضى والمستقبل. لماذا لا تعرض عليهم قصتك، ربما يستفيقوا، قال لى جدى هذه الكلمات وهو تقريبا يستحلفنى بكل الأموات.

بدأت أحصى أيام الصمت، يوما، أسبوعا، شهرا، حبست نفسى فى البيت، لا أفتح فمى، لا أفتح نافذة، ولا يدخل الهواء غرفتى. واحتوى الصمت صوتى، كلمات كثيرة، أُسكتت. ولم أعد حاضرا، ولم أعد موجودا، ولم تعد هناك نهاية لقصتى، حتى بداية القصة نفسها تلاشت.

وبقيت صامتا فترات طويلة، حتى قال لى والدىَ، تحدث، إذا لم تتحدث لن تحصل على منحة، كيف ستواصل تعليمك وماذا تفعل فى مستقبلك، أين ابتسامتك، تحدث تحدث، بأية لكنة لأننا أصبحنا نخاف الصمت.

(٥)

نهر دجلة لا يقسم مدينة القدس، وهدير مياهه لا يسكت الحدود المفروضة

علينا، الحدود التى تفصل بينى وبين نفسى، لا أنا هنا ولا أنا هناك، لست شرقيا ولا غربيا، لست صوت الحاضر، ولا صوت الماضى، ماذا ستكون النهاية؟ أسير فى الشوارع أبكما، شبه أصم، وهذه المرة ملامحى فقط هى التى تزعج رجال الشرطة، لحيتى الكثيفة فحسب، وإصرارى ألا أخرج كلمة من فمى، ويمر شهر تموز مرة أخرى، ويحتضر بداخلى. على الرغم من الحر، أرتدى معطفا لأخفى الأحزمة الناسفة التى فى قلبى. ونتيجة إخلاص رجال الشرطة لعملهم يقتادونى إلى المعتقل ويأتى والدىَ فى إثرى، ليعرفا أين احتجز ابنهما؟.

ألتزم الصمت إزاء والدى، ماذا يستطيعا أن يفعلا معى؟ أنا صامت حتى فى حضور والدىَ، لكن بدأت أفسر لهم تفاصيل حكايتى التى أخفيتها، أشرت لهما، هنا كتبت عنك يا أمى، وكتبت هنا عنك يا أبى. هنا كتبت قصائد احتجاجية على اللغة العبرية، باللغة العبرية، أزيد من استخدام لغة الإشارة، لا يوجد لدى لغة أخرى استخدمها، من شدة الخزى لم تورثا لى شيئا. وهذا العصر يحرمنى من إلقاء الشعر، فهم يحتشدون ضدى جماعات جماعات. يحتشدون ضدكم أيضا، واللغة التى فرضوا علىَ الحديث والتعبير بها، تحولتُ إلى ناى أجوف لا يتجاوب مع أنفاسها، كل ذلك لكى ننتج كلنا نغمة واحدة، صداها مبحوح، وننتحل لغة أخرى غير موجودة. والحقيقة أن القصة نفسها تكررت مرات ومرات. كم قصة فى ذاكرتى، يا أمى كم قصة فى ذاكرتى يا أبى، كم قصة فى ذاكرة الإنسان، إنها نفس القصة يحاول كل مرة أن يرويها بكلمات مختلفة، كل مرة يحاول أن يفك شفرة القصة المستعصية على التفكيك، ألا تميزان قصتكما هنا؟! ومع كل ذلك لقد علمت الإجابة من صمتكما. الآن فقط حاولت أن أكتب القصة بالنطق العربى، لكن ما نتيجة ذلك، انظرا أين نقف. خذوا قصتى وأقروها، يا أمى، يا أبى، اقروا قصتى التى أخفيتها عنكما سنوات طويلة، فأنتما تعانيان نفس الشتات، نفس الصمت، نفس الشعور بالغربة بين القلب والجسد، بين التفكير والنطق، ربما تعرفان كيف يمكن حل هذه العقدة.

وفى أول كلام يصدر عن والدى تنكرا إلى، قال أبى هذا ليس ابننا، وقالت أمى لم نربى هذه اللحية، وقالا فى نفس واحد للمسئولين، كيف يكون ابننا، نحن لا ننطق بهذه الطريقة، لا يوجد من يرث منه هذا النطق، لا من أخوته، ولا من جده أنور الذى مات قبل ولادته، أنه ليس ولدنا. وألحا لى فى كلامهما، إذا لم تتحسن طريقة نطقك، سنعود إلى البيت محبطين للأبد، وإذا تحسن نطقك وتراجعت عن هذه القصص، وهذه اللكنة ، وهذا الصمت، وتحدثت بلغتنا، سنبقى هنا معك حتى يقضوا بخروجك حرا، أو يحكموا علينا جميعا. ولم يدرِ والدى أننى عدت إلى قلبهما، ولم يدروا أن كل مخاوفهم ارتدت إلى، لم يدروا.



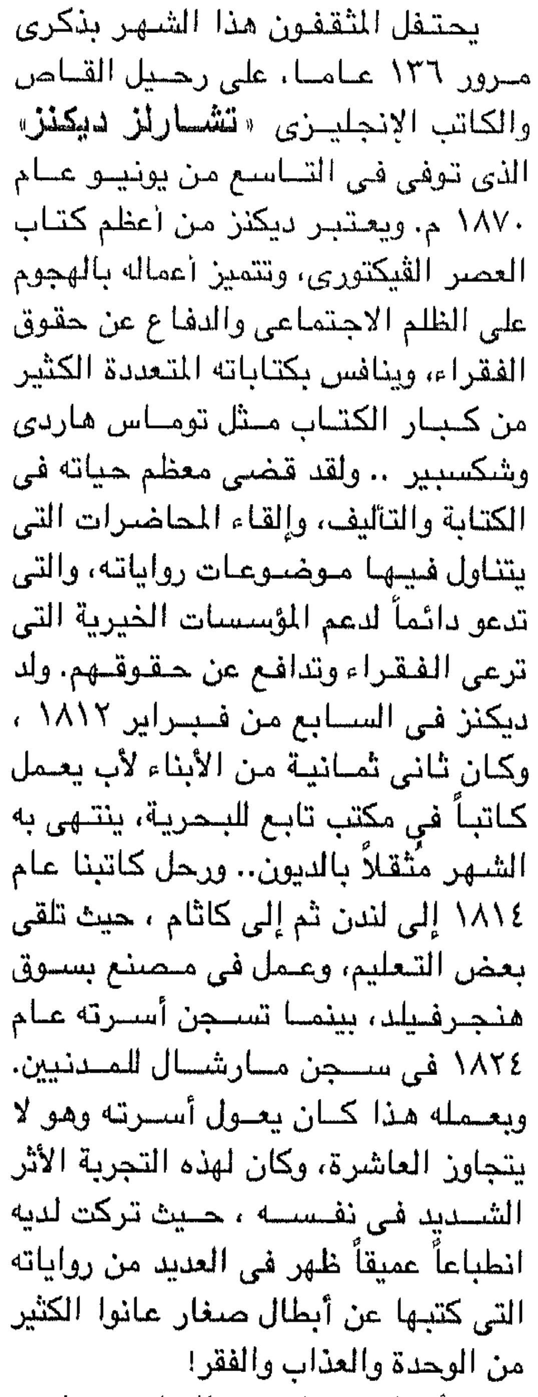


مؤلف القصة هو "ألموج بهر"، شاب فى أواسط الثلاثينات، قاص وشاعر، ومبدع يهودى من أصول عراقية، صاحب ثقافة عربية متينة. وبالرغم من أنه أحد أبناء الجيل الثالث الذى لم يتعلم العربية فى القاهرة، ولا بغداد ولا صنعاء، إلا أنه يقود مع آخرين، حركة القوس الشرقى التى تدعو للعودة إلى الجذور، واحترم الخصوصية الثقافية "لليهود العرب".

شارك فى مسابقة صحيفة هاآرتس كبرى الصحف الإسرائيلية، بقصة "أنا من اليهود". ونال استحسان جميع أفراد لجنة التحكيم الذين انبهروا به، ولكنه حظى فى المقابل بسخط شريحة واسعة من المثقفين الإسرائيليين الذين اعتادوا الأدب المجند المدافع عن الأساطير المؤسسة لـ"دولة إسرائيل"، وزاد من حنقهم أن القصة التى حصلت على المركز الثانى كانت من هذا النوع الأثير، وحملت عنوانا موحيا من وجهة نظرهم :"رحمات صهيون"، وحصلت قصة مستوحاة من العهد القديم على المركز الثالث.

وللكاتب ألموج بهر قصة قصيرة أخرى عن غزو العراق بعنوان:"كيف أمسيت بغداد؟" مشحونة بعواطف جياشة تجاه العراق الذى وقع أسيرا فى قبضة الاستعمار الأمريكى. وعدة قصائد تستحق الترجمة إلى العربية، ودراستها بعمق، من أبرزها:"تلك القرى الخاوية" عن القرى والنجوع العربية التى طرد أهلها واحتلها الصهاينة بعد ٤٨، ولكنها مازالت تنبض بدقات قلب عربى جريح، وقصيدة "لأخى محمود درويش"، "لغتى العربية خرساء". وله أيضا عدة مساهمات نقدية عرفت طريقها للنشر فى صحيفة هاآرتس عقب فوزه بالجائزة بعد إن كتابها فى أذار «مارس» ٢٠٠٥

محطات



تشارلز ديكنز كاتب الفقراء

يحتفل المثقفون هذا الشهر بذكرى مرور ١٣٦ عاما، على رحيل القاص والكاتب الإنجليزى **«تشارلز ديكنز»** الذى توفى فى التاسع من يونيو عام ١٨٧٠ م. ويعتبر ديكنز من أعظم كتاب العصر الفيكتورى، وتتميز أعماله بالهجوم على الظلم الاجتماعى والدفاع عن حقوق الفقراء، وينافس بكتاباته المتعددة الكثير من كبار الكتاب مثل توماس هاردى وشكسبير .. ولقد قضى معظم حياته فى الكتابة والتأليف، وإلقاء المحاضرات التى يتناول فيها موضوعات رواياته، والتى تدعو دائماً لدعم المؤسسات الخيرية التى ترعى الفقراء وتدافع عن حقوقهم. ولد ديكنز فى السابع من فبراير ١٨١٢ ، وكان ثانى ثمانية من الأبناء لأب يعمل كاتباً فى مكتب تابع للبحرية، ينتهى به الشهر مثقلاً بالديون.. ورحل كاتبنا عام ١٨١٤ إلى لندن ثم إلى كاتام ، حيث تلقى بعض التعليم، وعمل فى مصنع بسوق هنجرفيلد، بينما تسجن أسرته عام ١٨٢٤ فى سجن مارشال للمدنيين. ويعمله هذا كان يعول أسرته وهو لا يتجاوز العاشرة، وكان لهذه التجربة الأثر الشديد فى نفسه ، حيث تركت لديه انطباعاً عميقاً ظهر فى العديد من رواياته التى كتبها عن أبطال صغار عانوا الكثير من الوحدة والعذاب والفقر!

بدأ ديكنز رحلته مع التعليم فيما بين ١٨٢٤ - ١٨٢٧ ، حيث درس بكلية ويلنجتون هاوس بلندن ثم بمدرسة السيد دوسون عام ١٨٢٧ ، وعمل كاتباً فى مكتب للمحاماة بين عامى ١٨٢٧ - ١٨٢٨، ثم محرراً بأخبار الأطباء ومراسلا للعديد من الصحف والمجلات، ومنها : الابن الحقيقى «١٨٣٠ - ١٨٣٢»، ومرآة البرلمان «١٨٣٢ - ١٨٣٤» - وفى عام ١٨٤٠، حرر ديكنز جريدة لندن الإخبارية اليومية. وفى عام ١٨٣٣، بدأ حياته كروائى بظهور رواياته القصيرة ومقالاته فى المجلات المختلفة على شكل سلاسل أسبوعية.. وكان فى الرابعة والعشرين من عمره ، عندما أصدر أولى رواياته «مذكرات بكويك» عام ١٨٣٦، وتزوج فى العام ذاته من كاترين هوجارث ابنة صديقه جورج هوجارث. ولقد ظهرت رواياته فى سلاسل شهرية ومن بينها مثلاً: «أوليفر تويست» «١٨٣٧ - ١٨٣٩» ونيكولاس نيكلبى «١٨٣٨ - ١٨٣٩» عن رحلة نيكالبى الصغير لتحقيق الثروة ، ثم «محل العجائب القديمة» «١٨٤٠ - ١٨٤١»، ومن أعماله الشهيرة «دافيد كوبرفيلد» «١٨٤٩ - ١٨٥٠»، وكذلك «قصة مدينتين» التى تروى سنوات الثورة الفرنسية ، ورواية الآمال الكبرى «١٨٦٠ - ١٨٦١».

نرمين التونى

أحمد رامى

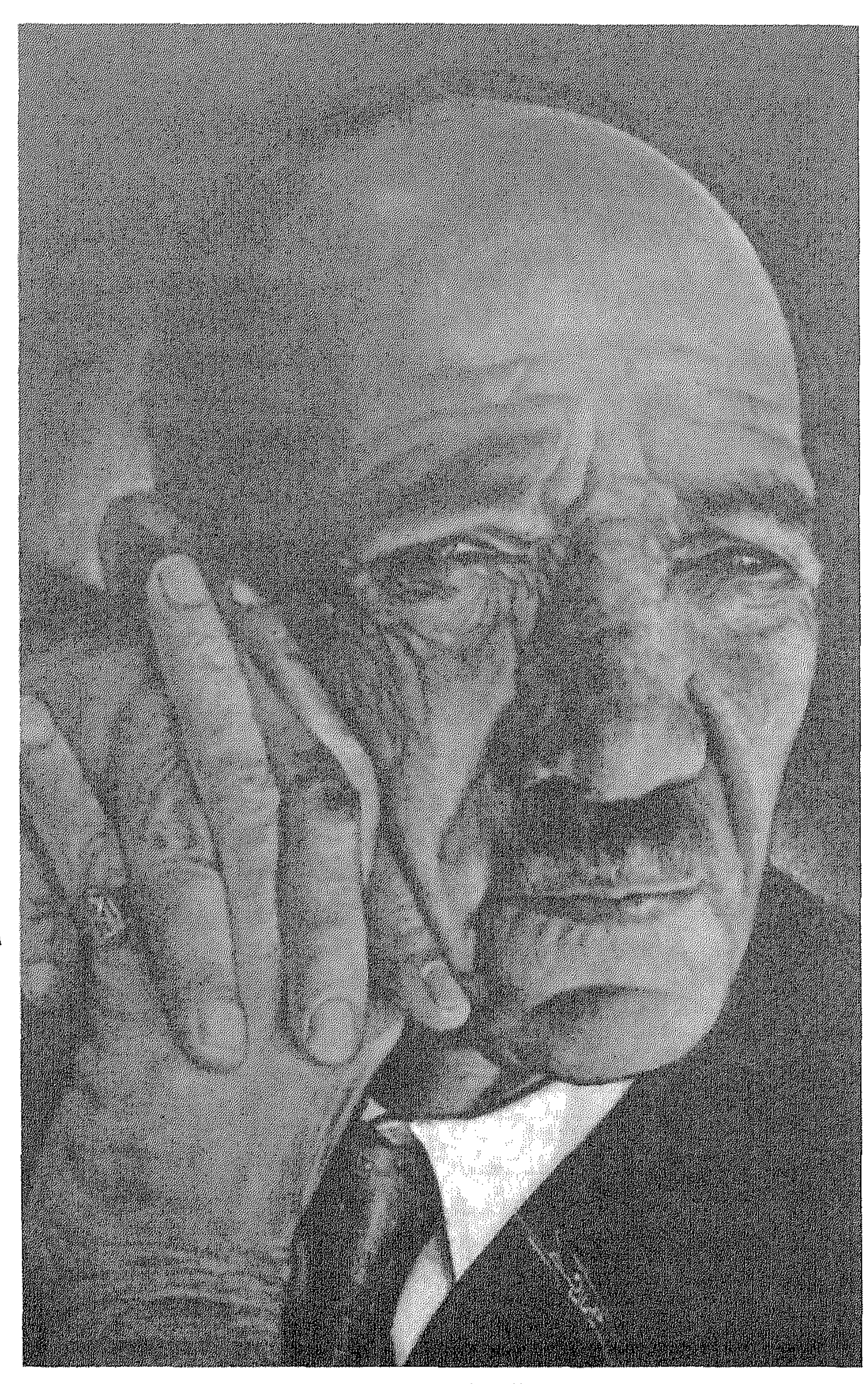
عاشق الاحتراق

طارق هاشم □



فى الرابع من يونيو من هذا العام ٢٠٠٦، تحل علينا الذكرى الـ ٢٥ لرحيل أحد أهم شعراء الأغنيه فى تاريخ مصر هو الشاعر أحمد رامى (١٨٩٢ - ١٩٨١)، وذلك ما يدفعنى للسؤال، هل مات رامى فعلا فى الرابع من شهر يونيو من عام ١٩٨١، أم كان ذلك التاريخ هو تاريخ موته الثانى وإذا كان هذا هو تاريخ موته الثانى؟ فمتى كان موته الأول؟ أستطيع الآن أن أعبر بعينى إلى الوراء عبر شريط فيلمى ينقل مشهد من أكثر المشاهد مأساوية فى حياة مصر والمصريين من بينهم رامى ابن حى الناصرية والمولود فى بيت لا يخلو من الغناء والعزف، كما أنه لا يخلو من الحزن والفقد والترحال حيث كان والده د. محمد رامى ابن الأميرالاى حسن بك دائم السفر تاركاً رامى لدى عمته حينا ولدى جده أحيان أخرى، ذلك المشهد الذى نقلته كافة إذاعات العالم وشاشاته والمتعلق بنبأ رحيل أم كلثوم إبراهيم، الفتاة التى جاءت من قرية طماى الزهايرة بزيها الفلاحى البسيط، ودونه لا تملك سوى عنفوان صوتها وإحساسها الصادق لتصبح إحدى العلامات الفارقة فى رحلة الغناء فى العالم. كان ذلك فى الرابع من شهر فبراير من عام ١٩٧٥، والذى أسميه عام الوفاة الأولى لرامى الذى استطاع أن يصنع معها غناءً استقل فى طزاجته وخصوصيته ليصل إلى قلب كل محب لفن الغناء رحلة طويلة قضاها رامى مع أم كلثوم، صانعا أرقى أغانيها وأحبها إلى الناس فمنذ لقاؤهما الشهير فى يوليو من عام ١٩٢٤ بإحدى الحفلات والذى اكتشف فيها رامى أغنيته (الصب تفضحه عيونه) وحتى رحيلها فى عام ١٩٧٥ أى ما يزيد على خمسين عاما رافقها خلالها وقد لا ينقص قولنا هذا من شأن تجربة شعراء آخرون مع أم كلثوم، كما لا تقتصر تجربة رامى على تجربته معها بل فقط نريد الاشارة إلى عمق تجربتهما والتى تركت الكثير للغناء المصرى والعربى فى آنٍ واحد، متضمنة الكثير من الأغنيات التى كانت بمثابة التعبير عن مرحلة غنائية كاملة، كما

□ شاعر وناقد فنى



«رامى» بريشة الفنان : جمال قطب

يتحقق فى أغنية (رق الحبيب) التى اعتمد فيها رامى مزج الرومانسية بتقنيات الصورة وحركاتها المختلفة، كما يتجسد فى طرح شكلين الأول يتكأ على المعنى كتيمة أساسية (رق الحبيب وواعدنى يوم - وكان له مدة غايب عنى) مصحوبا بحالة من القلق والتوتر المصوّرين فى (حرمت عينى الليل م النوم - لاجل النهار ما يطمني) وهما بيتان يعكسان حالة شخص فى انتظار لا يقطعه، حتى أنه يقسو على ذاته بحرمانها من النوم وذلك حتى يصل إلى ما ينشده كنتيجة لهذا الانتظار، وهى تقنية بلاغية أكثر منها إمعانا فى الصورة التى تحققت كشكل ثانى فى أبيات (من كتر شوقى سبقت

عمرى وشوفت بكره والوقت بدرى) فالصورة تجمع بين تاريخين إحداهما حقيقى حادث بالفعل ودال على حالة الانتظار الممزوج بالشوق (من كتر شوقى) وتاريخ آخر يرتبط بالمتخيل والموجود فقط فى أفق الشاعر (سبقت عمرى - وشوفت بكره والوقت بدري) ومابين الحادث والمتخيل ينقلنا رامى الى حالة أكثر واقعية لارتباطها بتفصيلة واضحة كما فى (وفضلت أفكر فى ميعاده - واعمل لقربه ألف حساب - وكان كلامى مع أصحابى - عن المحبة والأحباب) وهنا تجسيد يقترب بدرجة كبيرة من الحقيقة .. ففى مثل هذه الحالات؛ أى حالات انتظار الحبيب لا يشغلنا نحن سوى الحديث عن هذا الحبيب ومدى تأثيره لدينا، وحضوره الطاغي فى تصرفاتنا، وهى الصورة المنقولة بخبرة من يحيا ولا ترتبط فقط ببعد معرفى لتلك الحالة بل جاءت من حقل التجربة وذلك بفعل ذلك الوصول الى مؤشرات الصدق وأبعاده كما حققها رامى فى كتابته للأغنية والتى سجلت على اسطوانات كايروفون فى عام ١٩٤٤، لتصبح فتحا غنائيا فى تجربة أم كلثوم، ومن الأغنيات التى رفعت اسم محمد القصبجى كملحن، وهومن الملحنين العظام الذين لم ينالوا قدرهم الحقيقى لأن الأغنية لم تأت كمرحلة فقط على مستوى كلمات رامى بل على المستوى الكلى (رامى - القصبجى - أم كلثوم)-

وعرفت هذه المرحلة بمرحلة «رق الحبيب»، ومن الأغنيات التى تأتى بنفس الأهمية فى تجربة أحمد رامى مع أم كلثوم أغنية (غلبت اصالح) والتى تقدم حالة لإنسان من المفترض أنه يعانى من عطاءه لشخص لا يستجيب لهذا العطاء أو يرد عليه ما يجعل هذا الشخص أن يتناسى ذلك كله فى مواجهة مع روحه، ويحاول أن تجعلها تصفح عن هذا المحبوب (غلبت أصالح فى روحى - عشان ما ترضى عليك) وذلك يعود إلى مالاقاه هذا المحب على يد المحبوب (من بعد سهدى ونوحى - ولوعتى بين إيديك) فما أن تصل الحالة إلى السهد والنوح فهذا يعنى استنفاذ الآخر لطاقاته ، وأغلب فقرات الأغنية اعتمدت التركيز على المعنى كأساس (وأنا اللى أخلصت فى ودى - وفضلت طول العمر أمين - ياخد الزمان منى ويدى - وقلبك أنت عليا ضنين) وهنا تأكيد لما أوردناه فى البداية فقد الآخر لحاسة العطاء، وهذا ما يعنى الاستهانة بعطاء هذا المحب له، ويسير المعنى فى استكمال لهذا الإطار (كنت اشتكى لك أيامى - أشكى لمين ظلمك ليا - وكان رضاك نور أحلامى - لما الزمان يقسى عليا) فالمحب هنا لا يمل من الذوبان فى ذلك المحبوب والإقرار بفقدان القدرة على مواجهة حادث البعد (وبعدت عنك والفكر كان دايما وياك). وبالرغم من ذلك إلا أن ذلك المحب الذى لا يخلو من التفكير فى محبوبه واستحضار صورته وزمانه لا يخلوا أيضا من الغضب والحزن مما قد لاقاه فى ظل ذلك المحبوب الآخر (والقلب منك - غضبان فى دنيا الحب معاك).

ويواصل رامى سرده لتلك الحالة إلى أن يصل إلى منتهى تصويره للحالة التى اكتملت فى وصفها لذلك المحب (مجروح وضامم جناحه - على الجراح اللى فيه - والليل يردد نواحه - طول ما أليفه مجافيه) صورة تعبيرية لحالة أكثر مأساوية لشخص يفنى ذاته فى شخص آخر لا يشعر، ما يجعله فى النهاية يستنكر (حتى الزمان اللى كان - عطفك يعينى عليه - خلانى أرضى الهوان - واسلم الروح اليه) فبانتهاء هذه العلاقة أو لشدة جفوة ذلك المحبوب - تنتهى الدنيا لدى رامى (واسلم الروح إليه) حالة من العلو على منزلة البشر العاديين تجعله ينهى أغنيته بـ (وابات أصالح فى روحى - عشان ما ترضى عليك - وانسى

سهادي ونوحي - ولوعتي بين ايديك) - لقد سجلت هذه الأغنية مرحلة أخرى لدى كل من رامي والسنباطي وأم كلثوم وهي مسجلة على اسطوانات كايروفون عام ١٩٤٦، أي بعد مضي عامين من تجربة أغنية (رق الحبيب) وأغلب أغنيات رامي لا تمل من التركيز وابراز حالة الحب المجرد والعذاب في انتظار المحبوب وقد يتأكد ذلك لدينا في أغنيات كثيرة نختار منها أغنية (ياطول عذابي) والتي أكدت تلك الفكرة فيبدأ رامي (ياطول عذابي واشتياقي - مابين بعادك والتلاقي) كما نرى أن غياب الحبيب لدى رامي يعد كارثة إذ أنها ينتج عنها (عذابي) ويستمر في التأكيد على المعنى نفسه باستخدام مفردات أخرى (ياما غالبت النوم وشكيت - من طول غيابك عن عيني) إلا أنه يحاول هنا أن يسأل نفسه سؤالا من الأسئلة التي تدخل في نطاق التجريب (وأقول لقلبي وليه الشوق - مادام ح يعطف ويجيني) .يرى رامي أن في مجئ هذا المحبوب له - حاسة ترتبط بحاسة العطف، ويرتبط هذا الانتظار بحالة من حالات المزج بين الصبر والحلم (اصبر مع الايام - تتحقق الأحلام)، ويظل مجئ هذا الآخر لدى رامي حلم، في تحقيقه تتحقق رغباته في السعادة ويجد ذاته وهناءها (وتشوف حبيب الروح جاني - وجاد بقربه وهناني - ساعتها تنسى ليالي النوح - وخاف لوقته يروح مني - من غير ما أقوله ع اللي قاسيت - أيام ما كان غايب عني،) فنرى أن الآخر لدى رامي يحتل صفة المخلص الذي على يديه يتخلص من (ليالي النوح)؛ أي حب يرتفع إلى درجة من الشفافية تجعلنا نندهش له في هذه الأيام لكونه مجرد ولا يشترط استجابة الآخر له، ويقتصر على طرف المحب دون أن يشمل هذا المحبوب في إطار العلاقة ما نسميه (حب من طرف واحد) - هذه كانت معاناة رامي، ماجعلته ينتج فنا وغناء بالغي الرقي والرقة والعمق في آن واحد وذلك على المستوى الإنتاجي المغنّي من كلماته والذي جاء في أغلبه ليجعل الاخر محور الارتكاز الأساسي ومادونه مجرد أشياء مكملة للصورة وذلك ما أكدته إحدى الأغنيات الهامة في تجربته وتجربة (أم كلثوم) هي أغنية (أنت الحب) والتي غنتها في عام ١٩٦٥ من ألحان محمد عبدالوهاب (ياما قلوب هايمة حواليك - تتمنى تسعد يوم برضاك) لعل مفردة الرضا من المفردات المستخدمة كثيرا في قاموس أحمد رامي (وانا اللي قلبي ملك ايديك - تنعم وتحرم زي هواك)، فنلاحظ معا الصلاحيات التي يتركها رامي للآخر في شعره فهو المتحكم والذي يملك وينعم ويحرم في صورة تصل إلى استلاب ذلك الآخر عقل ذلك المحب المتحدث بصفته والذي يعاني من ذلك الحب كما هو مصور في استكمالنا لقراءة النص فنجد



● أحمد رامي وزوجته عطيات رامي وبينهما محمد أول الأبناء

(الليل علياً طال - بين السهر والنوح - واسمع لوم العزال - اضحك وانا المجروح) فالبرغم من كل هذه المعاني التي تؤكد مدى المعاناة لدى المحب إلا أنه يوصل نفسه الى حالة من السخرية لا يصل اليها الا من فقد القدرة على التوازن (اضحك وأنا المجروح) وقد لا يدفعه ذلك الى أن يتخلى أو حتى يتناسى أو يشكو مجرد الشكوى من ذلك الحب (وعمرى ما اشكى من حبك - مهما غرامك لوعني) حتى اللوعة لا تجعله يصل الى قرار بالبعد عن هذا الطرف أو هذه العلاقة بل يزيد بقدر يصل إلى الغيرة اذا ما تصادف ووجد آخر ينافسه فى ذلك المحبوب (لكن أغير م اللى يحبك - ويصون هواك اكتر مني) إن براعة رامى فى التصوير تجعله يرى الصورة بحجمها الأبعد بصرف النظر عما تتضمنه الصورة فهو شخص ينكر ذاته لصالح من يحب ويمحوها من أصله لدرجة أنه يرى فى النار معه الجنة بذاتها، كما يوضح ذلك فى إحدى مقاطع أغنية (أنت الحب) (أول عنيه ما جت فى عنيك - عرفت طريق الشوق بينا - وقلبى لما سألته عليك - قاللى دى نار حبك جنة)، هكذا يرى رامى من يحب أياً ما وقع من سطوة وسلطة هذا المحبوب عليه، فهو لا يقبل أن يقاومه بل ويسعد بتلك القسوة ويبررها ويجد فيها ما لايجده غيره لذا يأتى إنتاجه الغنائى محملا بطاقات ومعانٍ غزيرة، وما أن تنتهى من معنى حتى تكتشف غيره وذلك فى صيغ بلاغية وتصويرية واضحة أكدها فى تحفته الخالدة مع سيدة الغناء العربى (أم

أحمد رامي

كلثوم) كما يلقبونها فى مصر والعالم أغنية (أقبل الليل) والتى لحنها العظيم رياض السنباطى وغنتها فى عام ١٩٦٩، لنرى كيف يتابع رامى كاميرا ذاته (أقبل الليل ياحبيبى - أقبل الليل ونادانى حنينى - وسرت ذكراك طيفا هام فى بحر ظنونى) حتى مع اللغة الفصحى لا يخلو من انسيابيته فى التعامل مع اللغة ورقته فى تناول الجمل والمفردات فالقصيدة تجسد حالة شخص تؤانسه ذكرى حبيبه وحنينه اليه الناتج عن شعوره بالفقد) وكما أشرنا أنه لا يمل من قسوة من يحب فنراه حتى لا يخشى التصريح باشتياقه الى هذه القسوة والشجن (فإذا قلبى يشتاق الى عهد شجونى) فتكون النتيجة التى يقدمها رامى لهذا الشخص الذى يرسمه كالتالى (أنا قلب خفاف - فى دنيا الأشواق - أنا روح هيمان فى وادى الأشجان) لنصل معا الى نتيجة مما سبق هو الحس الصوفى فى كتابات رامى ذلك الحس الذى يجعله يتماهى فى من يحب، ويترك له صلاحيات الأمر والنهى فيه ذلك الحس وليد التعلق بالانشاد والنغم والوثوق بما تمليه الروح لا العقل لقد قدم رامى روحه طول الوقت دون أى نظر الى ما يلقاه من العلو الروحى من قبل الآخر، فنجده يصرح (تاه فكرى بين أوهامى وأطياف المنى - لست أدرى ياحبيبى من أنا أين أنا) فمن الطبيعى أن ينسى المحب ذاته فى مواجهة محبوبه طبقا للعرف الصوفى وقوانينه الروحية التى تجعل من المحب شيئا ممحوا ومتماهيا فى ذات محبوبه حتى يفقد صوابه أو معرفته بنفسه أو آين يكون فيتساءل (من أنا - أين أنا) هذا الوصول الروحانى الذى تلمحه عند الحلاج وابن عربى والسهروردى مع الفارق فى تحديد الآخر لدى كل منهم، عاش رامى فى حالة من التجوال الروحى فاخترق ذاته ومزقها وقدمها دون أى تعالٍ، قاصدا مراد ذلك المحبوب ورضاه وهو ما أكده فى أغنيات كثيرة ليست فقط مع (أم كلثوم) بل مع آخرين غيرها وكبار مثلها، فنجده يقدم مع عبدالوهاب تحفته النادرة (هان الود) لنجد أمامنا صورة من يستبعد او يستكثر الحب فى ذاته لكونها ذات مانحة ولا تنتظر شيئا (قالولى هان الود عليه - ونسيك وفات قلبك وحدانى - رديت وقلت بتشمتوا ليه - هو افتكرنى عشان ينسانى) ..كما نرى شخص لا يأمل فى استجابة محبوبه اصلاً على الرغم من تفانيه فيه ومطارحته الحب بكل أشكاله (أنا بحبه - واراعى وده - إن كان فى قربه ولا فى بعده) ولدرجة الاستبعاد هنا حد يصل الى التمنى لدى رامى الشاعر (وافضل امنى الروح برضاه - ألقاه جفانى وزاد حرمانى) فيصل إلى النتيجة الفيصل أن هذا ليس جديدا على من يحب، فهكذا تكون معاملته وأداؤه معه (هو اللى حالى كده وياه - كان افتكرنى عشان ينسانى) .. استطاع رامى أن يتقمص هذا الدور فى كتاباته، كما عاشه



«ثومة» بريشة الفنان : جمال قطب

فى حياته، ليصنع فى النهاية هيكل كبير فى مدرسة علمت وأخرجت الكثير من التلاميذ والأساتذة والمريدين وعشاق النغم، غطت أرجاء العالم العربى .

إن الكتابة عن شاعر فى حجم رامى تتطلب كتبا أوبالأدق مجلدات- فرامى إحدى علامات الأغنية العربية التى امتدت من العشرينيات الى ذلك الوقت- وهل يستطيع أحد أن ينسى (أحب عيشة الحرية - سكت ليه يالساتى- صعبت عليك - ضحيت غرامى - طال انتظارى - الظلم ده كان ليه - يادى النعيم - يالوعتى ياشقايا - ياوابور قوللى - ياوردة الحب الصافى - ياللى شجاك الأنين - حنانك بى - مشغول بغيرى - الميه تروى العطشان) واغنيات كثيرة لعبد الوهاب وغيره الكثير من المطربين بالإضافة إلى تجربته الكبيرة مع أم كلثوم التى توجها بترجمته الشعرية لرباعيات الخيام والتى لم تكن أولى أعماله فى الترجمة، فقد قدم رامى للمكتبة العربية العديد من الترجمات نذكر منها (فى سبيل التاج) عن فرانسوا كوبيه - وسميراميس عن بلادان بالاضافة الى خمسة عشرة تمثليات أخرى كما ترجم (شارلوت كورداى ليونسار) وچان دارك لبادبيه ويهوديت لبرتشتين وارنانى وماريون دى لورم لفيكتور هوجو كما ترجم لشكسبير شاركوت كورداى ليونساتر هاملت والعاصفة ويوليوس قيصر، إن الحديث عن انتاج رامى يحتاج للكثير والكثير وقد يعتبر حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى عام ١٩٦٥ أنظر نعمات أحمد فؤاد في كتابها رامي قصة شاعر وأغنيه تقدير من التقديرات التى يستحقها بل ويستحق اكثر منها لما قدمه لمصر أغنية ومسرحا، كذلك السينما الغنائيه الذى قدم لها روايات وأغانى لا تنسى، ما جعله رائد الرومانسية فى الغناء العربى وتاريخه

مئوية جون ستيوارت مل

د. ماهر شفيق فريد ◻

احتفلت الأوساط الفلسفية والثقافية فى بريطانيا فى ٢٠ مايو ٢٠٠٦ بمرور مائتى سنة على مولد الفيلسوف البريطانى جون ستيوارت مل (٢٠ مايو ١٨٠٦ - ٨ مايو ١٨٧٣) . وقد كان مل أبنا لفيلسوف من أنصار مذهب المنفعة هو چيمز مل . ولد فى لندن وتلقى تعليمه على يدى أبيه، بهدف جعله خليفة للفيلسوف والفقيه القانونى جيرمى بنتام وخليفة لأبيه فى التبشير بالمذهب النفعى الداعى إلى توفير أوفر قدر ممكن من السعادة لأكبر عدد ممكن من الناس . أثبت أنه تلميذ بارع من كل النواحى ، ومع بلوغه الخامسة عشرة كان قد درس الآداب الكلاسيية والمنطق والاقتصاد السياسى والرياضيات ، وفى ذلك العام سافر إلى فرنسا حيث أشرف عليه السير صمويل بنتام، وهو شقيق لجيرمى بنتام. بعد عودته إلى إنجلترا تعرف على جروت وأتباع تشارلز أوستن الذى كان نصيراً لبنتام فى ١٨٢٣ التحق بـ «البيت الهندى» موظفاً كتابياً، ثم ما لبث أن ارتقى مثل أبيه فصار فاحصا لمراسلات شركة الهند الشرقية ، وعند حل الشركة تقاعد بمعاش طيب . فى ١٨٢٥ حرر كتاب «الأساس العقلى للشهادة القضائية»



لبنتام . أثناء السنوات التالية كان يكثر من الكتابة فى الصحف المنادية بالنزعة الراديكالية ورأس تحرير مجلة «ذالندن رڤيو» . ظهر كتابه «نظام المنطق» عام ١٨٤٣ وأحدث أثراً عميقاً ، فى ١٨٤٨ نشر «أصول الاقتصاد السياسى» . كانت الفترة ما بين ١٨٥٨ - ١٨٦٥ فترة بالغة الخصوبة فى حياته : إذ نشر أثناءها رسائله عن «الحرية» و «مذهب المنفعة» و «الحكومة النيابية» ، «فحص لفلسفة السير وهاملتون» ، فى ١٨٦٥ دخل مجلس العموم باعتباره نائباً عن وستمنستر ولكنه لم يحدث فيه أثراً يذكر رغم ما كان يحظى به من احترام . بعد هذه الفترة من الاشتغال بالسياسة عاد إلى أبحاثه الأدبية فكتب «إخضاع النساء» (١٨٦٩) و «قضية أرض إيرلندا» (١٨٧٠) و «سيرة ذاتية» (١٨٧٣) ، تزوج عام ١٨٥١ من مسز تيلور وهى سيدة كان يكن لها إخلاصا غير مألوف ، وقد عمر بعدها خمسة عشر عاماً . توفى فى آڤينيون . يقدم كتابه «سيرة ذاتية» صورة فريدة - وإن تكن مؤلمة من بعض الوجوه - لمناهج أبيه ووجهات نظره فى تربيته ، ورغم أنه ظل طوال حياته متمسكا بفلسفة المنفعة فإنه لم يوصلها إلى حوارييه دون

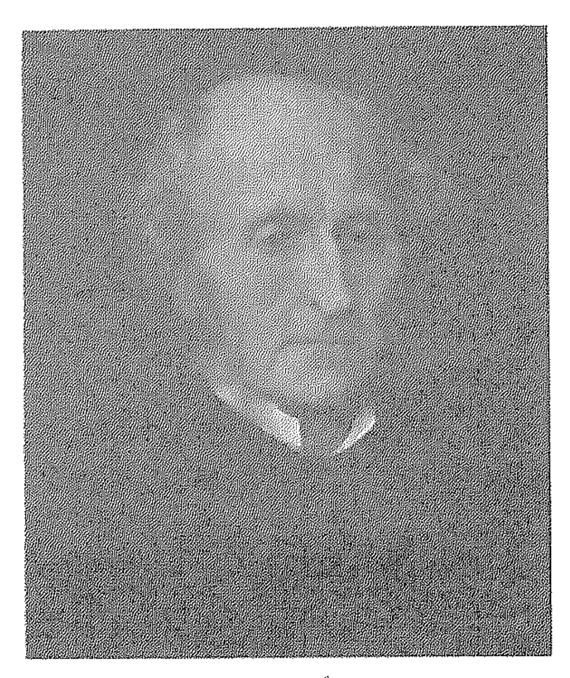
◻ كاتب وأستاذ جامعى

تعديل ، فقد وجدها أشد ضيقا من أن تتسع لمطالبه الذهنية والأخلاقية الخاصة ، ومن ثم كرس نفسه لتوسيع معناها وأدخل عليها عنصراً خاصا من المثالية .

ومل معروف لدى القارئ العربى منذ القرن الماضى فقد ترجم له طه السباعى كتاب «الحرية» فى عام ١٩٢٢ وأعاد طبعه عام ١٩٤٣ . وللكتاب ترجمة أخرى لا تحمل تاريخا (اشتريتها من مدينة السويس فى ١٩٦٠/٧/١٧) تحت عنوان «حول الحرية» فى سلسلة «اخترنا لك» (العدد ٦٤ ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية) وهى سلسلة كان يشرف على لجنتها عبد القادر حاتم ، وسكرتيرها محمد عطا ، كما ترجم د. إمام عبد الفتاح إمام «عن الحرية» و «مذهب المنفعة العامة» ونشرتهما معا مكتبة مدبولى تحت عنوان «أسس الليبرالية السياسية».

وترجم الدكتور إمام «استعباد النساء» ، ويذكر فى مقدمته - خطأ - أن توماس كارلايل شاعر والصواب أنه مفكر ومؤرخ . كما ترجم على محمد على «استعباد المرأة وكتب أخرى».

وثمة ترجمة للفصل الخامس من سيرة مل الذاتية فى كتاب «اعترافات : فصول من السيرة الذاتية لعدد من الكتاب والفنانين» ترجمة وتقديم د. البراق عبد الهادى (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سبتمبر ٢٠٠٠) . ويروى مل فى هذا الفصل أنه حدث له انهيار عصبى وأزمة فى تاريخه العقلى، فى مطلع العقد الثانى من عمره (فى سن الواحدة والعشرين) ذلك أن التعليم الذى تلقاه حتى ذلك الحين



كان يركز على أهمية الحقائق ، ويغفل الجانب الوجدانى من الطبيعة الإنسانية، ولم ينقذه من هذه الأزمة إلا تعرفه على شعر وردزورث الشاعر الرومانتيكى الكبير الذى هداه إلى ينابيع العاطفة والإحساس بجمال الطبيعة ومشاركة الآخرين أفراحهم وأتراحهم .

يقول مل :

«هذه الحالة من التفكير والعاطفة جعلت قراءتى لأشعار «وردزورث» فى خريف ١٨٢٨ حدثا هاماً فى حياتى ، أطلعت على أشعاره فى البداية بسبب الفضول ، بدون أن أتصور أنها ستكون العلاج مما أعانى ، ولكن مجموعة القصائد المنوعة التى نشرت عام ١٨١٥ كانت فعلا كل ما أحتاجه ، ما كان «وردزورث» سيؤثر على كثيراً لو كان شعره عبارة عن تصوير لمناظر طبيعية ، فإن أسوأ صورة فنية كانت ستفى بهذا الغرض . وما جعل قصائد «وردزورث»

دواء لحالتي النفسية هو أنه عبر عن إحساسي بالجمال ، وكتب أفكاراً لونتها العاطفة ساعة رؤية الجمال . بدت تلك القصائد فعلا ثقافة العاطفة التي كنت أبحث عنها ومصدرا للسعادة الروحية ولذة الخيال الذي يمكن أن تنهل منه البشرية جمعاء . وهكذا عرفت السعادة تحت هذا التأثير الصحي ، وقد بقيت أقدر هذا الشاعر كثيرا ، لا لقدراته الشعرية بل لما قدمه لي من عون في ساعة الشدة» (ص ٢٥٣ من الترجمة العربية المذكورة أعلاه).

ومن الأعمال المترجمة التي تحوى فصولاً عن مل : كتاب «النفعيون» لوليم ديفيدسون وترجمة محمد إبراهيم زكي ومراجعة د. عبد الحميد يونس (مكتبة نهضة مصر ، د.ت) وبه ثلاثة فصول تعالج حياة مل وكتاباته ، وآراءه في المنطق والسياسة وعلم الأخلاق والاقتصاد السياسي ، وعلم النفس ونظرية المعرفة وحقوق المرأة والدعوة إلى الفردية والحكومة النيابية.

وعقد مارتن ورنر مقارنة بين سيرة مل الذاتية واعترافات القديس أوغسطين، وذلك في فصل من كتاب «الفلسفة والأدب» تحرير أي . فلبس . جريفثز (دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ ، ترجمة ابتسام عباس)...

وهناك فصل عن كتاب مل «السيادة على النساء» في كتاب «النساء في الأدب» (ترجمة جلال مظهر وتقديم عباس محمود العقاد) وهو العدد الرابع من سلسلة «حول مائدة المعرفة» (مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، نوفمبر ١٩٦١).

وفي العدد الأول من نفس السلسلة ، ويحمل عنوان «من مكتبة جدى» (ترجمة عثمان نويه وتقديم عباس محمود العقاد) (مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، يناير ١٩٦١) فصل عن كتاب مل «مقال عن الحرية» . ويقول العقاد في تقديمه لهذا الفصل :

«قيل عن كتابه «مقال عن الحرية» إنه إنجيل الديمقراطية ، وقد تجدد البحث فيه بعد قيام النظم الدكتاتورية في بلاد القارة الأوروبية ، واختلاف الآراء بين ماتتولاه الحكومة من الأعمال ومايتولاه الأفراد.

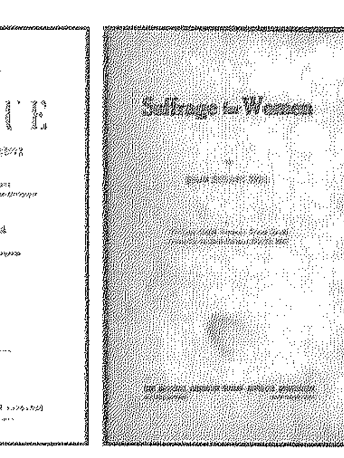
ويدل رأى الفيلسوف عن مدى الحرية التي تحق للفرد على محور آرائه جميعا في هذا الكتاب ، فهو يقرر أن النوع الإنساني كله لو اتفق على رأى من الآراء العامة وخالفه في ذلك فرد واحد لم يكن من حق النوع الإنساني كله أن يحول بين ذلك الفرد وبين إعلان ما يراه».

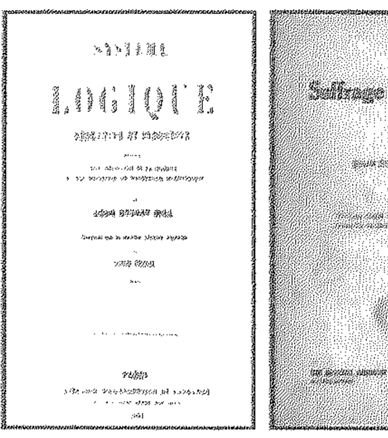
ومن المفكرين المصريين الذين كتبوا عن مل : يوسف كرم (تاريخ الفلسفة الحديثة) وتوفيق الطويل (فلسفة الأخلاق ، أسس الفلسفة) وزكريا إبراهيم (المشكلة الخلقية) ويمنى الخولي (محاضرات في منهج العلم) وحسين فوزى النجار («عن الحرية»، مجلة تراث الإنسانية ، ٥ يونيه ١٩٦٦).

على أن أوفى ما كتب عن فيلسوفنا هو كتاب الدكتور توفيق الطويل «جون ستيوارت مل» (سلسلة نوابغ الفكر الغربى ، دار المعارف ، د. ت) وفيه حديث عن روح عصر مل ، وسيرة حياته ، ونضاله فى صدر شبابه ، وقصة غرامه ، واتجاهات فكره فى السياسة والاجتماع وفلسفته السياسية والأخلاقية وآرائه فى المنطق ومناهج البحث العلمى وموقفه من التفكير الميتافيزيقى ومنهجه الاستقرائى ونصوص من مؤلفاته بالإنجليزية مع ترجمتها إلى العربية.

ويستوقف النظر فى سيرة مل أمور منها أنه - شأنه فى ذلك شأن بت الأصغر وتوماس ماكوى - كان مبكر النضج ، وقصة غرامه بهاريت تيلور وهى زوجة تاجر لندنى غنى اقترن بها بعد وفاة زوجها ، ووصفها بأنها «ملهمة - وجزئياً صاحبة - خير ما فى كتاباتى» ، وإيمانه بأن الفرد أهم من أى مؤسسة جماعية كالكنيسة أو الدولة.

وقد كان مل من أوائل من فطنوا إلى عبقرية الشاعرين تنسون وألفرد دى ڤينى ، وأثر فى أرنولد وسونبرن وهاردى من شعراء العصر الفيكتورى . ومن أشهر مقالاته : «ما الشعر؟» (١٨٣٣) و «نوعان من الشعر» (١٨٣٣) . وله مقالة نشرت بمجلة «وستمنستر رڤيو» عن جيرى بنتام فى ١٨٣٨ ، ومقالة أخرى بنفس المجلة عن كولردج فى ١٨٤٠. وهكذا امتدت شبكته لتحوى رجلين يقفان على طرفى نقيض : أحدهما عقلانى عملى راديكالى ، والآخر تخيلى روحانى محافظ .





وعلى إيمان مل الراسخ بالحرية كان يقصرها على الشعوب الأوروبية المتقدمة وعلى الراشدين ولا يرى أن تمنح للشعوب المتأخرة ، أو للأطفال والمراهقين.

وممن نقدوا فكرة برتراند رسل فى كتابه «صور من الذاكرة» (له ترجمة عربية بقلم أحمد إبراهيم الشريف) وكارل بوبر الذى هاجم منهجه الاستقرائى ويوسف كرم الذى يقول عنه فى كتابه «تاريخ الفلسفة الحديثة» : «على سعة مطالعاته وكثرة كتابته جاء أسلوبه ضعيفاً معقداً ، فإن عبارته متثاقلة متعثرة بل هى أحيانا غير صحيحة ، حتى ليمكن القول إن مطالعاته الأدبية كانت سطحية لم تؤهله لأن يصير كاتبا ولم تهذب تفكيره» . ويمضى قائلاً : «وهو إلى ذلك ساذج يخلط خلطا كثيرا فى جميع مسائل الفلسفة ، ومثل هذا يقال فى كتاب النفعية وفى سائر كتبه . فلسنا ندرى فى الحق سببا لشهرته إلا أن يكون وفرة التأليف وضخامة الدعوى - وما هو فى هذا بفريد !».

صنعاء بين النقاب والشعر

حلمى سالم (١)

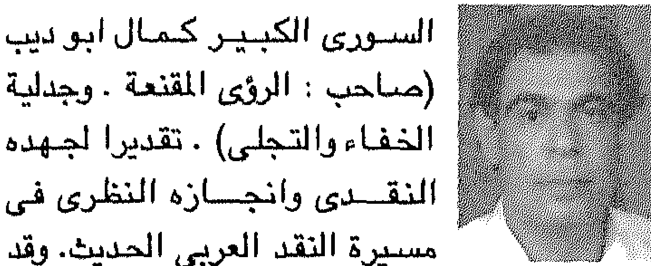
كانت أياما بهيجة فى صنعاء فى أواخر أبريل (نيسان) الفائت، محمولة على جناح الدورة الثانية لمهرجان الشعراء الجدد فى الوطن العربى.

وسوف ألخص انطباعاتى المباشرة حول هذا العرس الشعرى الهادر الجميل فى ستة انطباعات موجزة.

الوزير وصحبه

الأولى: هى تثمين الجهد الخارق الذى بذله خالد الرويشان وزير الثقافة اليمنى «الكاتب والمبدع صاحب (الوردة المتوحشة)»، وفريق العمل التحضيرى، النشط المعاون. بدءا من الشاعر الصديق القديم عبدالكريم الرازحى، مرورا بالشعراء الشباب على المقرى وأحمد السلامى وسعيد الشدادى، وليس انتهاء بالشباب الرائع عائد وبدر وابراهيم وغيلان هذه الكتيبة المقاتلة التى سهرت ليالى عديدة من أجل راحة نحو ربعمائة شاعر وناقد وصحفى، ومن أجل أن يصل العرس الى بهائه السامق.

الثانية: هى الإعجاب باللمسة الرفيعة التى تجلت فى تكريم الناقد العربى

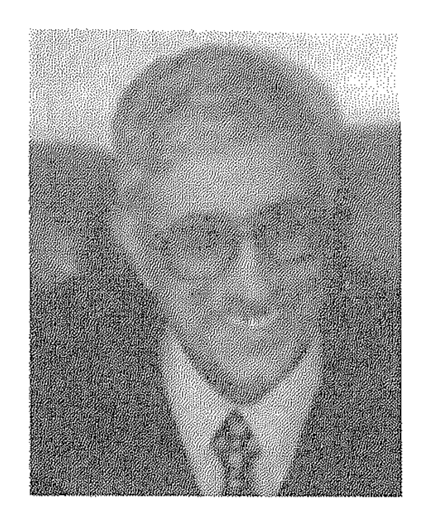


السورى الكبير كمال ابو ديب (صاحب: الرؤى المقنعة. وجدلية الخفاء والتجلى). تقديرا لجهده النقدى وانجازه النظرى فى مسيرة النقد العربى الحديث. وقد ألقى أضواء جديدة على هذا الجهد المرموق كل من عبدالعزيز المقالح (الذى يسمونه: بوابة اليمن) وصلاح فضل وحاتم الصكر، من غير أن يغفل أحدهم ثغرات يراها تشوب جهد أبو ديب النقدى الأصيل. (والحق أن عمل أبو ديب النقدى يستحق وقفة مستقلة متأنية).

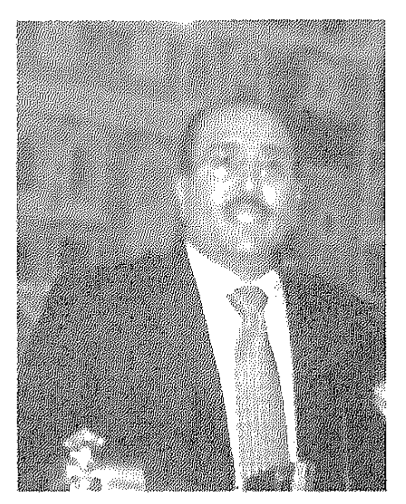
الصفوة والحرافيش

الثالثة: هى ما أثاره تقسيم ضيوف المهرجان الى فئتين (فئة ضيوف الشرف، وفئة الضيوف العاديين) من امتعاض واستياء. والحق أن هذا التقسيم ينطوى على نوع من التمييز الطائفى أو الطبقى مما يأباه الشعر والشعراء. وواضح أن ذلك التمييز لم يتم على أساس فنى، بل على أسس اجتماعية ومجاملاتية وبراجماتية. وآية ذلك أن بعضا من الضيوف العاديين كان «أشعر» من بعض ضيوف الشرف.

(١) شاعر وكاتب



عبد العزيز المقالح



خالد الرويشان

وعلى الرغم من أنني كنت ضمن ضيوف الشرف في الدورتين -الماضية والحالية - فإنني أهيب بمنظمي هذا المهرجان الجميل. أن يعدلوا في الدورات القادمة عن ذلك التمييز الطبقي بين الشعراء. تطبيقا لمبدأ المساواة (فالشعراء سواسية كأسنان المشط) وصرفا لآية احتقانات قد يسببها ذلك .. «الفصل العنصري» .

هل العمود جديد ؟

الرابعة : هي الحضور الطاغي للشعر العمودي التقليدي ، مما جعل الكثيرين يتساءلون : ماهو معيار «الجديد» ، الذي ينص عليه عنوان المهرجان هل هو جديد الزمن أم جديد عمر الشاعر أم جديد الشعر.؟ ناهيك عن البحث عن «الأجد» بحسب تعبير المقالح .

وكيف يستقيم وصف المهرجان «بمهرجان قصيدة النثر العربية الشابة» بينما نصف ما استمعنا اليه كان شعرا عموديا (أغلبه في المدائح الدينية أو المدائح السلطوية الوزارية) ؟

شعراء النت

الخامسة : هي غلبة الرديء، الغث على ما استمعنا اليه من شعر «جديد» وندى لهذه الغلبة . تفسيران أحدهما عام وثانيهما خاص : التفسير العام هو أن الرداءة مصاحبة لكل تيار ولكل جيل ولكل مرحلة . ويدلنا تاريخ الشعر كله على أن كل حركة شعرية لا يصمد من جيوشها الجرارة - بعد الاستصفاء والفرز ، سوى عدد لايتجاوز أصابع اليد الواحدة ..

أما التفسير الخاص المتعلق بهذ الدورة تحديدا، فهو أن غلبة الرداءة راجعة الى أن معظم شباب الشعراء المشاركين هم من أهل شبكة «النت» الذين يتجاورون مع بعضهم بعضا ومع بعض الشعراء اليمنيين القائمين على تحضير المهرجان عبر المنتديات والمواقع والايميلات هذه الشبكة التي يدخلها كل شاب يحاول الكتابة وينصب نفسه شاعرا (بلا قاض أو رقيب أو حسيب) ، ثم يدشنه أصدقاؤه المتحاورون معه على الشاشة شاعرا نابغا خارقا، كما يدشنهم بالمقابل شعراء نابغين خارقين، في عملية

تكريس براجماتية متبادلة لتتشكل من كل ذلك - تحت الأرض أو فى أثير الهواء - طبقة وهمية من شعراء وهميين .

(ليس هذا الوصف) إطلاقيا شاملا جامعا، فلن نعدم شعراء حقيقيين (قليلين) فى قلب هذه الشبكة الشعرية الزائفة ..

ولذلك فإننى «أناشد القائمين على اختيار الشعراء : تجنبوا "شعراء النت" الوهميين ، واحذروا المديوكر (الركيكين) . فقد آن أن تتم الغربلة والانتقاء والفرز ، من الدورة القادمة ، بعد دورتين كان المبدأ فيهما هو الإتاحة للجميع فى جمهورية الشعر الديمقراطية (بتعبير الرازحى) . بدون هذه الغربلة فإن غلبة الردىء ، باسم الديمقراطية - ستضر بقضية الشعر الجديد من حيث أردنا أن نفيده ونعليه ، فننكص خطوات واسعة عديدة، ونحن ماكدنا نتقدم خطوة !.

والواقع أن ضرورة الفرز لا تنطبق - فحسب على الشعر الجديد بل تنطبق كذلك على كل الأشكال الشعرية : العمودى الطافح بالمدائح، والتفعيلى الطافح بتقليد درويش ، والنثر الطافح بافتقاد الأدوات الأولية .

تعارض الحجب والكشف

السادسة : هى التى يلخصها سؤال طوف فى ذهنى بينما استمع الى بعض الشاعرات اليمنيات المنقبات وهن يلقين شعرهن : هل يمكن أن يلتقى النقاب والشعر ؟ فعندى أن كلا من «النقاب» و «الشعر» هو منظومة من القيم الفلسفية والأخلاقية المتماسكة المتلاحمة . وكل منظومة منها «تناقض » الأخرى ، فى الجوهر العميق .

منظومة «النقاب» تعنى عدم الثقة بالآخرين ، ووصمهم بالدونية والتلوث والتوحش سلفا. وتنطوى على معادلة غير عادلة أو نزيهة فحواها : أنا أراك فهذا حقى، وأنت لا ترانى فهذا ليس من حقك لأنك أدنى. مبدأ المنظومة هنا : التحريم والإقصاء .

ومنظومة «الشعر» تعنى الثقة بالآخرين وإعلاءهم كمشارك وحكم وقاض ، وتنطوى على معادلة نظيفة قوامها الندية والمساواة الانسانية والحق المتبادل . مبدأ المنظومة هنا هو الإباحة والإدناء .

النقاب - إذن ليس مجرد زى ، بل هو حامل فلسفة والشعر ليس مجرد قول ، بل هو حامل فلسفة .

هكذا فإن : منطق النقاب هو الخفاء ، بينما منطق الشعر هو التجلى ، ومنطلق النقاب هو الحجب، بينما منطلق الشعر هو الكشف.

ما أبعد الشقة بين النقاب والشعر. وما أوجع هذا التعارض المرير عند شاعرات لا يدركن أن الشعر جد وأن الجد شعر، وأن قتل أحدهما يستلزم قتل الآخر .

أيتها الشاعرة المنقبة . إذا كنت لا تثقين فى جمهور المستمعين، فلماذا تعرضين عليهم شعرك ؟ ألا يحق لهم بالمقابل ، أن يقولوا : ونحن بدورنا لا نثق فى هذا الشعر وفى هذه الشاعرة ..

سبينوزا وآينشتاين

الفيلسوف والعالِم

أحمد على بدوى (*)

هذه السنة (١٩٠٦) تتوسط سنتين شهدت أولاهما (١٩٠٥) إحياء ذكرى رحيل عبقرى القرن العشرين ألبرت آينشتاين قبلها بنصف قرن، وأيضا ذكرى مرور قرن على نشره بحثه الرائد الذى درس فيه كيفية تحول طاقة جسم ذى حرارة إلى طاقة مضيئة. والأخرى (١٩٠٧) ستشهد مرور قرن على بدايات تفكير آينشتاين فى نظرية النسبية، والتى استكمل إحكامه إياها مع انتهاء عام ١٩١٥ . وفى حياة آينشتاين سنوات أخرى فارقة، فى مقدمتها سنة ١٩٢١ التى نال فيها جائزة نوبل فى الفيزياء... سنوات لكل منها مغزى لدى العارفين بآينشتاين ودارسى تراثه العلمى، ولكن سنة ١٨٨٥ لها مغزى خاص لدى آينشتاين نفسه؛ ففيها دفع به أبواه وهو فى السادسة من عمره إلى تلقى دروس فى عزف الكمان، وطمح هو نفسه إلى إتقان عزفه عندما بلغ مرحلة أراد فيها إجادة عزف ما كتبه لهذه الآلة الموسيقار الساطع الموهبة منذ الصغر، والذى أولع ألبرت الصغير بموسيقاه: ولفجانج أماديوس موزار.



هذه معلومات أشهر من أن تكرر! ولكن المعلومة الأخرى الخاصة ببرقيتين متبادلتين، أليست تستحق التكرار فى مناسبات كهذه؟ القصة هى أن آينشتاين قد دوى فى العالم العلمى نجاح نظريته؛ وخاصة بعد إثبات التوافق بينها وبين ما توصل إليه فى أبحاثه صنو له ولكن على أرض بريطانيا، هو آرثر إدنجتون الذى أهلته أبحاثه فى علم الفلك لإنعام عاهلها عليه بلقب سير. عندئذ تلقى آينشتاين برقية من راهب أمريكى نصها: "هل أنت مؤمن؟ الرد خالص فى حدود خمسين كلمة(!!)" وأجابه آينشتاين ببرقية حوت ما لم يكد يزيد على كلمات عشر: "أجل، مؤمن بالذى فصل سبينوزا فى فلسفته تنسيقه البديع للكون"!

Einstein and Religion by Max Jammer

هذا هو الاستشهاد الذى يلوح به مثقفو الغرب لمن يتساءلون عن اليقين عند آينشتاين. يتعلق الأمر بكتاب عنوانه "آينشتاين والدين" أورد فيه واضعه ماكس جامر مطلع قصيدة كتبها آينشتاين عن سبينوزا!! آينشتاين الذى

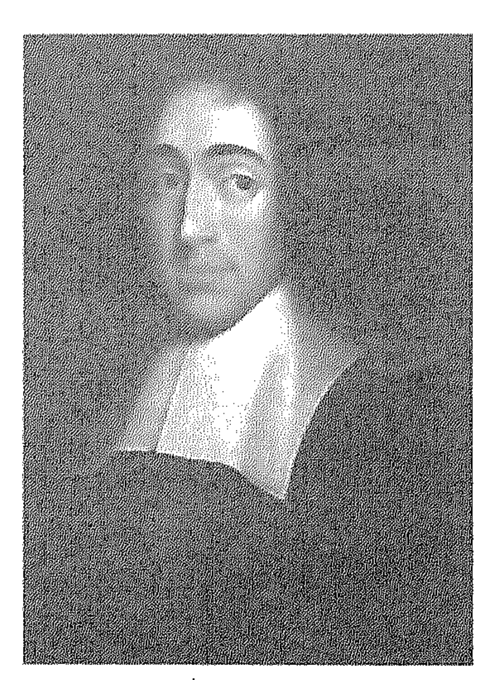
(*) كاتب ومترجم

صرح يوما بأنه ليس شاعرا ولكنه يحب الشعراء وإبداعاتهم، وبأن أحبهم إلى قلبه شاعر القرن التاسع عشر الألماني المتمرد هاينريخ هاينه! آينشتاين دون بخط يده تلك القصيدة في يوم من أوائل أيام الزيارة التي قام بها إلى مدينة ليدن وبعد أسبوع واحد من إلقائه محاضرة بجامعتها، هو يوم الثلاثاء الثاني من نوفمبر سنة ١٩٢٠ . دونها في سجل الزوار لبيت سكنه سبينوزا - حتى عامه الحادي والثلاثين - في ربع هادئ من ربوع هولندا لا يكاد يبعد عن ليدن، هو "ريجنسبرج". ويظل هذا البيت حتى اليوم متحف سبينوزا! يقول آينشتاين في مطلع قصيدته: "كم أحب هذا الإنسان النبيل؟! أكثر مما أستطيع التعبير عنه بالكلمات"؛ وهكذا فبمثلما رأينا آينشتاين يحتمي بفلسفة سبينوزا في برقية بعث بها إلى محاوره الأمريكي نجده يحتفي بشخص ذلك الفيلسوف المعظم في وثيقة حفظها متحف احتضنته أرض هولندا.

هولندا أيضا قد احتضن ثراها سبينوزا نفسه الذي لم يعرف عنه أنه غادر وطنه الثاني ذاك، هو الذي ترجع أصوله العائلية إلى البرتغال! وذلك منذ ولد في الرابع والعشرين من نوفمبر سنة ١٦٣٢ بأمستردام، وحتى نهاية حياته - التي لم تكد تجاوز الخامسة والأربعين - في لاهاي. بل إن الزيارة التي وفد فيها سبينوزا على الأمير كونديه قد قام بها لذلك القائد الفرنسي في معسكره ب أوترخت في سنة ١٦٧٢ حين أقدم لويس الرابع عشر على غزو هولندا برا بينما ساندته انجلترا بمهاجمتها الشواطئ الهولندية بأساطيلها؛ وقد عادت تلك الزيارة على سبينوزا بمزيد من مجافاة مواطنيه له بعد أن استوجبت له آراؤه شابا تهمة المروق عن العقيدة، ويوما ما - في سنة ١٦٥٦- حاول أحد المتعصبين اغتياله! وظل سبينوزا محتفظا بالعباءة التي كان يرتديها يوم الحادث - مثقوبة بطعنة خنجر المعتدي!! - إلى آخر يوم في حياته: يوم الأحد الحادي والعشرين من فبراير سنة ١٦٧٧ .

ومن مؤلفات سبينوزا لم ينشر في حياته إلا عملان، أحدهما كتابه عن "مبادئ فلسفة ديكارت" الذي وضعه خصيصا لإرشاد تلميذ له - اسمه سيزاريوس - عاش تحت سقفه عندما أقام في ريجنسبرج، وهذا العمل ألحق به سبينوزا أيضا كتابه "الأفكار الميتافيزيقية" الذي ناقش فيه مبادئ فلسفة العصر الوسيط، المعروفة باسم الفلسفة الـ"إسكولائية" (أي المدرسية) من منظور ينتصر لفكر ديكارت. أما العمل الثاني فهو كتابه "رسالة في اللاهوت والفلسفة" الذي نشره سنة ١٦٧٠ غير حامل لاسمه وموسوما بما يشير إلى طبعه في ألمانيا في حين أنه ظهر أيضا في هولندا! وقد ظل سبينوزا يواصل العمل في آيته الكبرى التي هي مؤلفه في "الأخلاق" ويخفي مسودات ما يكتب في أحد أدراج غرفته التي داوم بين جدرانها العمل بمهنة لم يكسب قوته من غيرها، وهي صقل العدسات! وفي سنة ١٦٧٥ جال بخاطر سبينوزا أن ينشر الكتاب ولكنه سرعان ما عدل عن فكرته،

ويروى التاريخ عن الأيام الثلاثة الأخيرة من حياة سبينوزا أن صديقه وطبيبه لويس ماير لازمه ؛ بعد أن دعاه سبينوزا من أمستردام إلى جواره فى لاهاى وقد اشتدت عليه معاناته من مرضه المزمن بداء السل. ثم فى اليوم الثالث والأخير صعد لويس ماير بعد عودته من قداس الأحد إلى غرفة سبينوزا ليودعه، وبتكليف من سبينوزا يحمل ماير أعماله المكتوبة كى تنشر بعد وفاة صاحبها؛ وقد شملت المجلدات التى ضمت تلك الأعمال ما ظهر لسبينوزا فى حياته من كتابين أو ثلاثة، وكتبه الأخرى: "الأخلاق" و"رسالة فى السياسة" و"رسالة فى إصلاح الذهن" و"موجز فى أجرومية اللغة العبرية". إلى جانب المراسلات المتبادلة بينه وبين معاصريه، ومنهم الفيلسوف الشهير ليبنتز! وهذه الكتابات جميعها (بما فيها ذلك الموجز لقواعد اللغة العبرية، بل والرسائل!) سطرت باللغة اللاتينية. وقد كثرت ترجمات مؤلفات سبينوزا إلى اللغات الأوروبية الحية (أو كثرت بهذه اللغات "نسخها"! وفق اصطلاح يؤثر بعض الأوروبيين بمقتضاه استخدام كلمة "نسخة" كبديل عن كلمة "ترجمة"؛ خاصة إذا كان النقل إلى لغة الوصول، أى اللغة التى يترجم إليها الأصل لصيقا متحليا بالأمانة!) ولكن أحدث نشرة للترجمات الفرنسية لإعمال سبينوزا الكاملة، والتى صدرت فى النصف الثانى من القرن العشرين من "جاليمار" غرة دور النشر الباريسية (فى نحو ألف وستمائة من صفحات شغلت جميعها بكلمات متلاصقة حروفها مصغرة الحجم!!) قد شملت أيضا ترجمة لعمل لسبينوزا من



سبينوزا

الهولندية: وهو وحده ما كتبه بهذه اللغة، كما إنه مؤلف لم تكتشف مخطوطته إلا فى منتصف القرن التاسع عشر! و قد اصطلح مؤرخو الفلسفة على الإشارة إليه باسم "الرسالة القصيرة". ومن مفارقات التاريخ أن أفضل وأكمل نشرة لأعمال سبينوزا بلغتيها الأصليتين قد صدرت سنة ١٩٢٤ فى هيدلبرج، وهى بالتحديد المدينة التى رفض سبينوزا سنة ١٦٧٣ التدريس فيها عندما عرض عليه أميرها كارل لودفيج كرسى الفلسفة فى أكاديميتها آملا أن تكون رائدة لمثيلاتها فى سائر مدن الأراضى الألمانية؛ وعلى سبيل تعويض سبينوزا عما لحقه – هو ونصيره الجمهورى جان دى ويت المناوئ لأسرة أورانج الملكية – من أذى، ولكن سبينوزا "اختار الكتابة"! فظل معلما (بتسكين العين) وأبى أن يكون معلما (بفتحها وتشديد اللام)؛ ذلك أنه كان "شمع أصحاب" كما يستحب أن يكون الأول، بأكثر منه "محيط فضل وآداب" كما

يجدر أن يكون الثانى، والتعبيران لعمر الخيام فى إحدى رباعياته، ولا يظنن القارئ أنها بالعربية! فمن بين كلمات اللغة الفارسية ما يطابق لفظا ومعنى نظيره فى العربية، مع الاعتذار عن استطراد فرض نفسه؛ فكم تبدو هاتان الاستعارتان ملائمتين لذلك الوضع! ورغم أنه لم يعرف للخيام موضع بين اهتمامات سبينوزا، والذى حوت مكتبته مؤلفات أرسطو ورسائل سنيكا وكتابات غير هذا من الرومان شأن تاسيتوس وتيتوس ليفيوس وفرجيل والرواقى إبكتت، وأعمال القديس أوغسطين وماكيافللى وكالفن وهوبز، وكيفدو وجونجورا من الشعراء الأسبان وموسى بن ميمون من أهل الشرق!! كما ضمت مكتبة سبينوزا بالطبع أعمال ليبنتز التى كانت موضوع ما تبادله الفيلسوفان من رسائل.

ولرسائل سبينوزا أهمية خاصة تمتاز بها عن كتاباته الأخرى، تلك التى ضمتها مؤلفات له استهدفت دائرة من المتلقين أكثر اتساعا؛ لأنها- شأن رسائل أعلام التاريخ كافة - تكشف عن الفرد فى كاتبها بقدر ما يكشف ما يكتبه لجمهرة القراء عن المؤلف المحترف فيه، ثم إن مراسلى سبينوزا هم من حملة ألمع الأسماء فى عصره؛ فمنهم - إلى جانب الفيلسوف ليبنتز - بيير بالنج العليم باللغة الإسبانية، وهنرى أولدنبرج سكرتير الجمعية الملكية الإنجليزية. منهم أيضا سيمون دى فريس البارز بين أفراد حلقة جمعت متطلعين من شباب هولندا إلى تشرب أفكار سبينوزا، ومن بين أولئك لمع تلميذ سبينوزا وضيفه فى ريجنسبرج: سيزاريوس؛ الذى كتب عنه سبينوزا فى رسالة إلى سيمون فريس ذاك بالذات فى فبراير سنة ١٦٦٣ قائلا: "ما من سبب لديك يدعوك إلى أن تغبط سيزاريوس (يقصد على مكانته الأثيرة لديه هو: سبينوزا. أ.ع.ب.)؛ فما من أحد فى الحقيقة يثقل على بمثلما يفعل هو، وما من أحد أحاذر منه بأكثر مما افعل بشأنه! لذا أود أن تعلم - أنت والآخرون جميعا - أنه يجب ألا تتم إحاطته بأفكارى قبل أن يكون قد اكتسب مزيدا من النضج! إنه بأكثر مما يجب من طفولة وتقلب، وأكثر انشغالا بما هو جديد منه بما هو صائب. بيد أننى على يقين من أنه سيبرأ خلال أعوام قليلة مما فيه من عيوب شباب العمر، وبقدر إمكانى البت فى هذا بناء على معرفتى به فإننى على يقين من أنه سيكون عليه بقادر؛ وطابعه هذا هو السبب فى جذبى إلى حبه..

هذا وإن كان سبينوزا - فى رسائله هو بالتحديد، وفق رأى بعض الباحثين - أقرب إلى كاتب مقالات موجهة إلى قارئ وحيد منه إلى مرسل خطابات شخصية! وسبينوزا يتفرد عن سائر الفلاسفة بأنه ينهل من موردين أحدهما بالطبع الفلسفة الكلاسيكية السالفة عليه وذات التراث الممتد من الإغريق إلى ديكارت، والثانى هو ضرب من التصوف تعمق فيه أبناء ديانته على نحو قل أن يشابههم فيه غيرهم من أبناء الديانات الأخرى. ذلك الضرب الذى اضطر سائرنا إلى انتظار القرن العشرين حتى تتاح باللغة الفرنسية

مطالعة ملامحه فى نصوص حكيم وفيلسوف له مهابة مارك ألان واكنين ومقامه الرفيع.

إلا أن هذا التفرد يتجلى فى كتابات سبينوزا "العامة" - إذا جاز التعبير عند مقارنة مؤلفاته برسائله - حتى بأكثر منه فى خطاباته! يقول سبينوزا فى كتابه "الأخلاق" عن أفكارنا:

إن من بين أفكارنا ما هو حال من أحوال التفكير ينتمى إلى جوهر الفكر؛ وهو بالضرورة خالد (خلودا أبديا)... والخلود لا يحده الزمان ولا يمكن أن تكون له بالزمان صلة أيا كانت. غير أننا نشعر بأننا خالدون ونخبر هذه التجربة؛ ذلك أن الروح تشعر بما يستوعبه الذهن فى الحاضر بمثلما ذاك الذى استوعبته الذاكرة... إن خلود الروح شعور يخامرنا؛ فنستطيع أن نقول إن روحنا تدوم..."

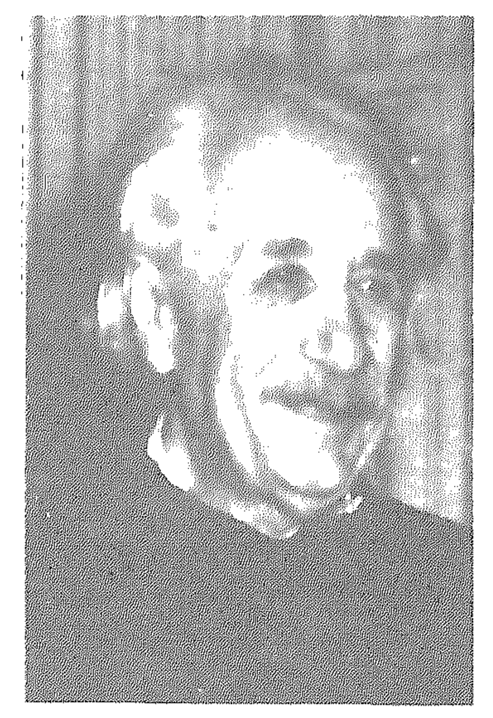
ويقول سبينوزا فى "الرسالة القصيرة":

"إن الطبيعة لا يمكن اعتبارها إلا فى كليتها، من حيث أنها لا متناهية وذات كمال طاغ! ما على من يداخله الشك فى ذاك إلا أن يسأل العقل؛ فسيستمد منه الإقرار بذا!"

يقول سبينوزا فى كتابه "رسالة فى إصلاح الذهن":

إن من الأشياء ما أدركه بأذن بلغتها الأنباء: شأن تاريخ مولدى وأسماء أبوى، ومنها ما أدركه بحكم الخبرة: مثل كون الكلب حيوانا نابحا والإنسان حيوانا عاقلا، ومنها ما أعرف قانونه: كفناء الأبدان وانطفاء النار متى غمرت بالمياه!"

ويقول سبينوزا فى كتابه "مبادئ فلسفة



آينشتاين

ديكارت":

"إنه (ديكارت) لا يكتفى بالشك (المنهجى)؛ بل يتقدم إلى الأمام خطوة أخرى ويسائل نفسه: ما سبب وقوعنا فى الخطأ أحيانا؟ ويخلص إلى أن الأصل راجع إلى إساءة استخدامنا لإرادتنا الحرة حين نرتضى ما اختلط علينا إدراكه؛ ومن ثم فإن العاصم (للعقل البشرى) من الخطأ هو عدم الرضا عما هو سوى ذلك الذى أدركه العقل بوضوح وتمييز!"

ويقول سبينوزا فى كتابه "الأفكار الميتافيزيقية":

"يستحيل إدراك المخلوقات باعتبارها موجودة من ذاتها أو دائمة من ذاتها، بل (باعتبارها) صنيع قدرة الخالق اللامتناهية؛ ومنها تستمد ديمومتها... وعلينا أن ننتبه إلى التمييز بين الديمومة والخلود: فتلك للمخلوقات أما هذا فمن

صفات الخالق!"

ويقول سبينوزا فى كتابه "رسالة فى اللاهوت والفلسفة": أن القانون الإلهى الذى يحبو كل البشر هناء حقيقيا، ويهديهم إلى الحياة الصائبة هو قانون يسوى بين البشر جميعا؛ بل إننا نستنبط وجوده من الطبيعة البشرية بحيث ينبغى أن نعتبره متأصلا فى الروح الآدمية كأنما نقشت عليها حروفه!"

ويقول سبينوزا فى كتابه "رسالة فى السياسة":

مثل الدولة مثل الجسم الآدمى، فيه تندمج كل يوم عناصر مستجدة؛ ومن ثم فبين وقت وآخر تدعو الحاجة إلى التطهر بفضل التداوى!"

ويقول سبينوزا فى رسالته إلى ليبنتز يوم التاسع من نوفمبر سنة ١٦٧١: "لا يخفى عن علمكم (بالبصريات) أن الأشياء التى يصل مرآها إلينا من بعد تبدو لنا متجاورة حتى إذا تفاوتت المسافات التى تفصل بين كل منها وبيننا!"

ويقول سبينوزا فى رسالته إلى أحد معارفه من الألمان هو إهرنفريد فالتر دى تشيرنهاوس: "لقد عارضتم تعريف ديكارت لما هو حر بأنه ما لا يقيده شيء، وافترضتم على العكس أن الحر هو ما لا يقرر له ما يفعله بحكم أى شيء: وفى رأيى أن كلا منكما على صواب؛ طالما أخذ فى الاعتبار مفهومه (الخاص) للحرية!" وهذه الجملة (الأخيرة) يستشعر منها ما لدى سبينوزا من تأصيل صوفى سلفت الإشارة إليه.

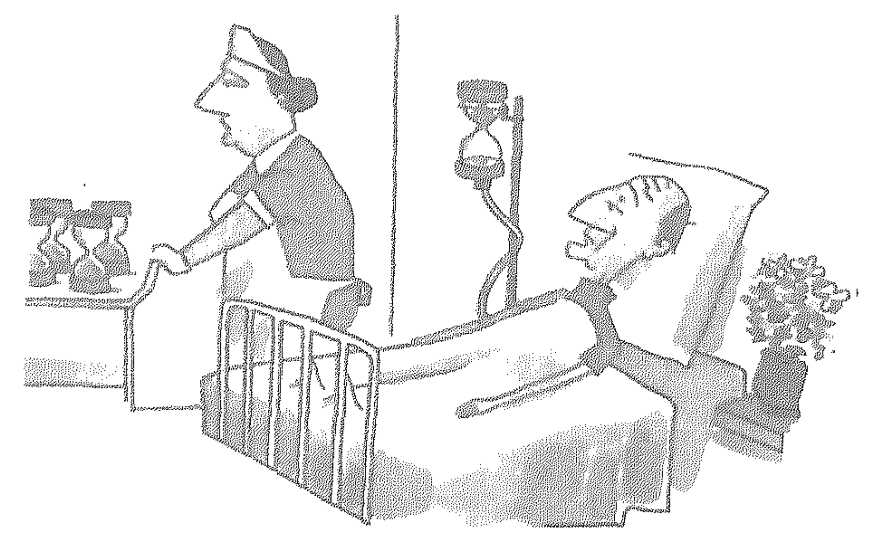
وبعد، أفلا يستحق إنسان القرن السابع عشر هذا، فى رأى قارئه فى القرن الحادى والعشرين وصف آينشتاين له (فى القرن العشرين) بأنه "النبيل"؟

ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

يسجل هذا الشهر (يونيو سنة ٢٠٠٦) اكتمال عام على صدور ثلاث روايات تأثر بها جمهور القراء الفرنسيين وكان بينها قاسمان مشتركان: الأول أن كتابها الثلاثة من الشبان والثانى أن أحداثها تقع داخل مستشفيات، فما دلالة اقتراب الرواية هذا من "الأسرة البيضاء"؟!

يكتب جان باتيست جندارم (خمس وعشرون سنة عند صدور الرواية) روايته "غرفة الأوكسيجين" على لسان بطلها فرانتز فالديمار الراقد فى المستشفى ليعالج من "شيء فى صدره"! وفرانتز يصف معاناته من أساليب العلاج والتكنولوجيا الطبية بجميع أنواعها، ولكن عذابه لا يشغله عن ترقب وصول محبوبته التى عاش طيلة حياته متيما بحبها. هذا "الخيط الرفيع" فى الرواية هو الذى يرتفع بها من مجرد وصف تسجيلى إلى مرتبة سرد أدبى تحتل بفضله موقعها فى المكتبة الفرنسية.

ومن منطلق مختلف يغزو دافيد



بسيس (أربع وثلاثون سنة عند صدور الرواية) عالم الخيال بروايته الأولى "شبراتز" التى يصور فيها رجلا تبرز من جسمه زوائد مريبة، وداؤه هذا يقتله الأطباء "بحثا" فقط ولكنهم لا يشفونه منه؛ فقد غدا "بندا" من بنود موسوعة بأكثر منه حالة إنسانية، والرمز إلى الوقوع ضحية العالم والآخرين غنى عن كل إشارة.

أما ماتياس إنار (ثلاث وثلاثون سنة عند صدور الرواية) فقد نشرت له دار "أكت سود" المعروفة باهتمامها بثقافة العالم الثالث ثانى أعماله: روايته "الصعود إلى منابع أورينوكو"، و"أورينوكو" اسم أحد أنهار أمريكا الجنوبية. هذه الرواية يتخذ كاتبها - على عكس قرينيه - موقع الأطباء لا المرضى: إنها قصة حب يجذب إلى إحدى ممرضات المستشفى اثنين من الأطباء لا واحدا. أجل إن الطبيبين إجناتسيو ويورى يتنافسان فى حب الممرضة جوانا!! وهى تتسامى عن الحب الدنيوى لتصعد فى النهر - رمز الحياة والعطاء فى بلادها - كلما اتسع وقتها لاستكشاف ذلك الرمز واتسعت صفحات الرواية لوصف صفحة النهر وكل ما ينعكس فيها بما يحمل من دلالات. بيد أن المنطقة يصيبها بلاء يوفد على المستشفى أناسا بين الموت والحياة: عندئذ يتسامى الطبيبان أيضا ويغدو أبطال الرواية الثلاثة جديرين بصفة "الأبطال" حقا لاستبسالهم فى إنقاذ مواطنيهم.

قبل هؤلاء الثلاثة تذكر لروائى آخر ريادته لنفس الاتجاه، وهو فيليب بسون الذى عرفه بعض مثقفينا القارئين بالفرنسية منذ بضع سنين حين صدرت فى باريس سنة ٢٠٠٢ روايته "أخوه"، وعرفته دوائر أوسع من جمهورنا عندما تحولت نفس الرواية - التى تصور الروابط بين أخوين أصيب أحدهما بمرض عضال - إلى فيلم سينمائى أخرجه عملاق المسرح باتريس شيرو، فى قفزة له إلى السينما كانت قطعا أنجح من بعض قفزاته الأخرى! هذا الروائى قال عن الثلاثة اللاحقين به من الشبان إنهم قاموا برهان... رهان على إمكان سرد أحداث اختصت بوصفها التقارير المهنية، ورهان على إمكانية استكمال الشكل الفنى للسرد انطلاقا من التجربة المعاشة وحدها! والرأى الانطباعى التلقائى لهذا الأديب الخالق - السابق إلى نفس الشكل الفنى - هو أن الروائيين الثلاثة قد كسبوا الرهان، وما كان نقاد الغرب بمبدين أدنى رحمة تجاه أى منهم لو كان من الخاسرين!! لكننا نحن أبناء الشرق نعامل المراهن بمثلما نعامل المجتهد الذى يستحق جائزة مضاعفة إن أصاب، ونصفها حتى إن أخطأ!!

فيلم سريانا

صناعة الإرهاب.. لمحاربته!

سعيد شعيب ☐

أهم الدلالات التى يكشفها فيلم "سريانا" فى تقديرى، هى أن هناك وعياً جديداً؟ أظنه فى طور التكوين أو التبلور- يرى أن الطريقة التى تعامل بها الغرب بشكل عام ,والولايات المتحدة بشكل خاص ,مع منطقة الشرق الأوسط وغيرها من دول العالم الثالث ,لابد من تغييرها. فقد اعتمدوا لسنوات وسنوات على دعم النظم الحاكمة التى رعت الفقر والاستبداد، وذلك من أجل أن تظل هذه المناطق مجرد مصادر للمواد الطبيعية الخام ,وأهمها بالطبع البترول، وتظل أيضا سوقاً لبضائعهم ,وأهمها السلاح.. وهذا ما أدى؟ مع عوامل أخرى- الى ما حدث فى ١١ سبتمبر وما تلاه من عواصف إرهابية اجتاحت الغرب عموما.. أى أنهم؟ وهذا ما يكشفه ويؤكده الفيلم بشكل حاسم- عامل رئيسى فى إنتاج ما يسمى بالإرهاب.

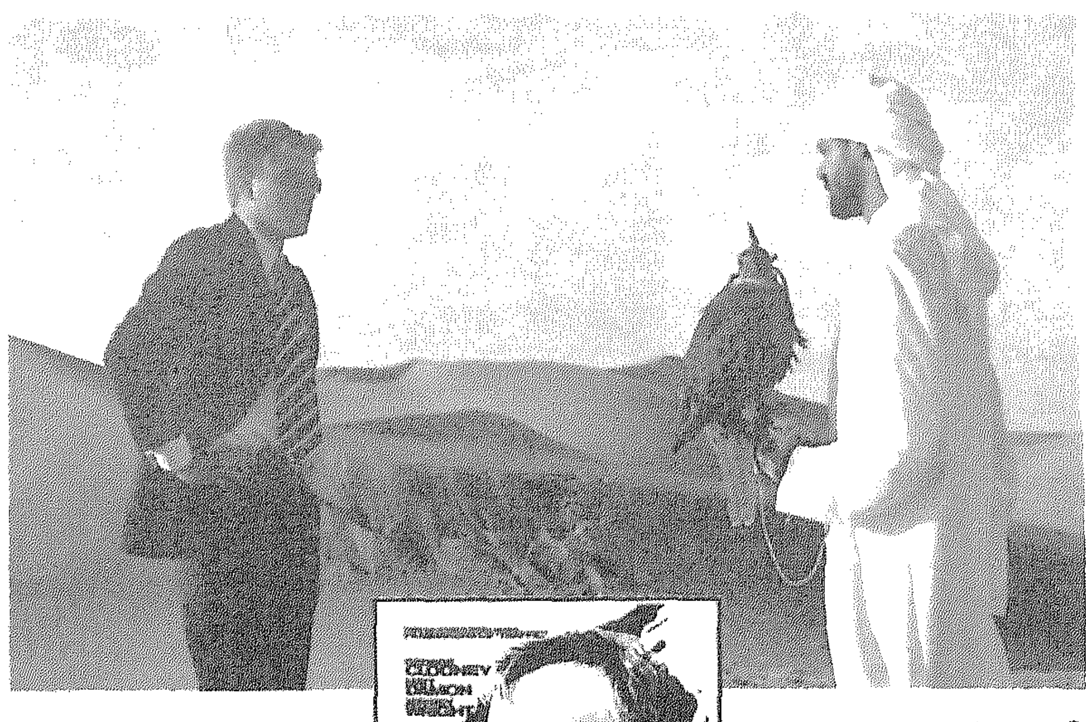
والدلالة الثانية لهذا الفيلم الخطير، هى أن هناك صراعاً حقيقياً يعيشه العقل العام الغربى، يتراوح ما بين الحفاظ على المصالح الآنية الضيقة، التى تستند على



الطريقة القديمة وبين الحفاظ على المصالح الاستراتيجية المستقبلية، والتى تريد أن تنهى؟ من وجهة نظرهم - أن تظل هذه المناطق منبعاً للأفكار المتطرفة، التى حملت السلاح الى عقر دارهم، وهددت أمنهم .. أضف الى ذلك عوامل مهمة أخرى دفعت فى هذا الاتجاه، منها الوجود الضخم للجاليات المسلمة؟ عربية وغير عربية ؟ على أرضهم .. ووسائل الاتصال الحديثة، وأهمها الانترنت التى أنهت الى الأبد سيطرة الحكومات ورؤوس الأموال الضخمة على مصادر المعلومات. ومن هنا أصبح هناك وعى جديد يتشكل بحرية، وفى تقديرى أنه خلال سنوات قليلة سيشكل ضميرا عالمياً ضاغطاً ومؤثرا على صُنّاع القرار فى العالم.

على هذه الخلفية انتقلت هوليوود من محاولة فهم هذه المنطقة فى العالم، مثلما حدث مثلا فى فيلم "مملكة الجنة" و"ميونيخ"، والتشكيك فى الثوابت المنتشرة لديهم، والتى لا ترى فى العربى أو المسلم سوى إرهابى همجى، إلى منطقة أخرى فى فيلم "سريانا" وهى مسئوليتهم

☐ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



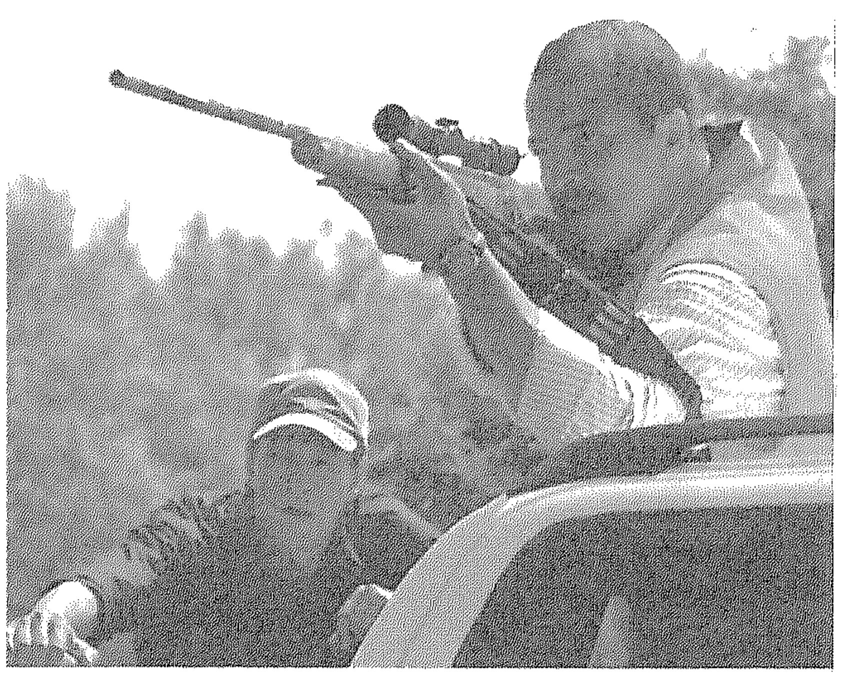
بشكل أو آخر- عما يحدث في العالم.

فيلم "سريانا" صعب ويحتاج الى جهد وتركيز، ولكن من قال إن محاولة فهم العالم أمر سهل، فالمؤلف ستيفن كاهان أراد رسم رؤية بانورامية تكشف خيوط الصراع، ومن هنا كانت هناك قصص متوازية تدور في أماكن كثيرة، منها الولايات المتحدة وإيران ولبنان والخليج وكازاخستان، وهناك جنسيات كثيرة منها أمريكيون وعرب ومسلمين وصينيون ومصريون وباكستانيون، ومهن أيضا كثيرة، عمال ورجال أعمال واقتصاد وسياسيون ورجال مخابرات وغيرهم.

هذه البانورامية قد تشتت المتفرج، ولكنها في تقديري في منتهى الأهمية، فلا يمكن استبعاد طرف في هذه اللعبة الضخمة، لعبة السياسة والتجسس والنفط والفقر والجوع الإرهاب.

وقد اعتمد المؤلف على وقائع حقيقية رغم تغييره لبعض ملامحها، واستند الى كتاب هام هو "لا أرى شرا" من تأليف روبرت باير، وهي قصة حقيقية لجندي في السي آي إيه في الحرب على الإرهاب، ولذلك ستجد ظلالاً لأحداث حقيقية مثل جلوس أمير عربي مكان أبيه في كرسي العرش وتفجير المدمرة الأمريكية كول عند سواحل اليمن.

ويمكننا تقسيم الفيلم الى عدة قصص رئيسية، الأولى تدور في أجواء من الثراء غير المعقول، وتحكي عن الملك العربي الذي قرر التنحي عن العرش لابنه الأكبر "ناصر"، وهنا للاسم دلالة واضحة، مردها إلى جمال عبد الناصر الذي كان يهدف الى بناء دولة قوية لصالح الفقراء،



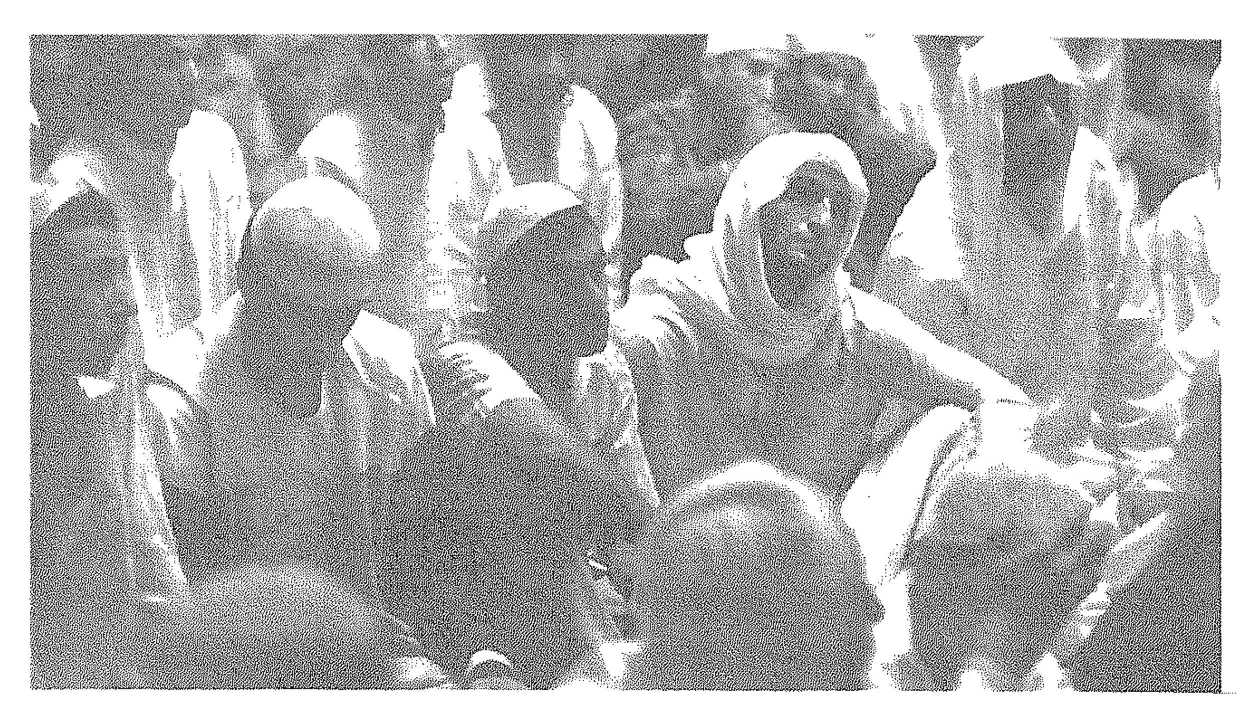
وهذا الأمير هو الذى يقرر أن يوقع عقد استخراج النفط من إمارته لشركة صينية، لأن هذا فى مصلحة بلده.. كما أن هذا الأمير - قام بدوره ألكسندر صدَيق بريطانى من أصل سودانى- يناصر حقوق المرأة ويريد بناء دولة حديثة على أسس ديمقراطية، اقتصادها قوى لا يعتمد على البترول، الذى سيأتى يوما وينضب، وهذا بالطبع يعادى الشركات الأمريكية التى تتآمر عليه لصالح أخيه، وتتعاون مع المخابرات الأمريكية لقتله هو وأسرته.

القصة الثانية لعميل المخابرات الأمريكية جونى كلونى، الذى لا يملك أى خلفيات سياسية، ويتم تكليفه بقتل الأمير ناصر فى بيروت، ولكنه يقع فى قبضة عميل آخر يقبض عليه ويعذبه، ويتدخل حزب الله للإفراج عنه .. وعندما يعود يتأكد أن السى آى إيه تريد التخلص منه لأنه "اتحرق"، ولكنه يساومهم، ويقرر أن ينقذ الأمير العربى ناصر، ولكنه يُقتل معه بصاروخ أمريكى.

القصة الثالثة هى لشركة البترول الأمريكية التى تقرر أن تفعل أى شىء حتى لا يفوز الصينيون بعقد البترول، وتقرر الاندماج مع شركة أخرى، وهو ما يجعل وزارة العدل الأمريكية تقرر التحقيق فى الأمر حفاظاً على أموال المساهمين، ولكنها لا تصل إلى شىء محدد، لأنه كما قال الممثل دانى داكتون لزميله بينيت هوليداى: الفساد هو سبب أرباحنا، هو الذى يجعلنا آمنين ولا نتقاتل على قطعة سجق هنا فى الولايات المتحدة. أى أن النهب الذى تقوم به هذه الشركات، ومعها أجهزة المخابرات الأمريكية، هى التى تجعل الغرب يعيش فى هذه الرفاهية، وأن هذا من المستحيل أن يحدث بدون فساد.

القصة الثالثة والهامة هى ل"مات دامون"، الذى يعمل خبيراً اقتصادياً للأمير العربى ناصر بعد وفاة ابنه، ويؤمن بأنه من الممكن أن تعيش شعوب هذه المناطق فى العالم بسلام وفى رفاهية، وبالتالى لا تنتج إرهاباً، أى أنه يمثل هذا الوعى الذى يتكون الآن فى الغرب، ولكنه يكاد أن يُقتل مع الأمير، وفى النهاية يعود إلى الولايات المتحدة، ليعيش مع زوجته وابنه الثانى متخلياً عن أحلامه فى صنع عالم أجمل.

القصة الرابعة لأب باكستانى وابنه، يعملان فى حقل بترول فى الإمارة العربية "سريانا" فى ظروف بشعة، وعندما يتم التعاقد مع الصينيين يستغنون عنهما،



وهنا يتم التقاط الابن من قبل الشيخ المصرى المتطرف - عمرو واكد، ويشكل منه هو وصديقه فريقاً انتحارياً ليفجر مدمرة أمريكية بصاروخ أمريكى.

صحيح أن هذه الدوائر متوازية طوال الوقت، وصحيح أنها تعتمد على الإشارات العميقة السريعة، ولكنها فى النهاية تتقاطع لتشكل، ليس فقط، مصير الأشخاص، ولكن مصير العالم كله. ولم ينس المؤلف والمخرج ستيفن كاهان مصائر الأبطال كبشر، ففى زخم هذا الزحام الهائل من البشر لم ينس البعد الإنسانى، فرسم لكل شخصية ملامحها، علاقة الخبير الاقتصادى بأسرته، وعلاقة الخبير القانونى لشركة البترول بوالده الذى يلفظه، وقبل نهاية الفيلم يدخله راضياً الى بيته، وعميل الاستخبارات المنفصل عن زوجته التى تعمل فى المخابرات أيضاً، ورفض ابنهما للحياة التى يفرضانها عليه فى التنقل على سطح الأرض .. وهكذا.

إنه ?إذا صح التعبير- عمل ملحمى، بطله الأساسى هو المونتاج بين كل هذه القصص المتوازية، وبين تفاصيل كل قصة، وبين تفاصيل كل شخصية. ناهيك عن الدقة الشديدة فى التعامل مع كل الأطراف، فكل الشخصيات تتحدث لغتها الأصلية، ويعرف صناع الفيلم دون أى استخفاف تفاصيل عالمهم وديانتهم وأفكارهم .. منها مثلا مشهد مرور الماعز فى الإمارة العربية الذى يوقف موكب الأمير ناصر، فالبدو كما قال: لهم الأولوية فى هذه المجتمعات. إنه عمل شديد الإتقان يريد أن يكون وثيقة تاريخية.. وعلى حد قول بطل الفيلم ومنتجه جورج كلونى: لا أريد أن يأتى أحدهم بعد عشرين عاماً ويسألنى: لماذا لم تتكلم حين كانت لديك القدرة على ذلك؟!. وقال كلونى أيضا، وهو من معارضى سياسات بوش: لا يجب أن ننجح ?يقصد الولايات المتحدة- فى مجال إطلاق القنابل ولكن فى مجال الأفكار..

وأظنه نجح بامتياز.

البرلمان الدولى للكتاب

أجهضته السياسة

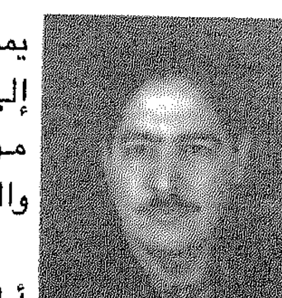
ياسر شعبان [1]

الجزائر .... البداية

فى يوليو عام ١٩٩٣ وقع ٣٠٠ كاتب : من شتى أنحاء العالم ؛ وثيقة تضامن مع الكتّاب الجزائريين فى مواجهة موجة الاغتيالات المتزايدة والتى كان آخر ضحاياها الكاتب الجزائرى " طاهر دجوات". و طالب الموقعون على هذه الوثيقة بمنظمة دولية جديدة قادرة على دعم الكتّاب و التضامن معهم من خلال توفير " شبكة مدن اللجوء"

وفى ٢٧ يونيه عام ١٩٩٤، أعلن تأسيس «البرلمان الدولى للكتاب IPW» كمنظمة غير ربحية.

و لم يأخذ هذا البرلمان من كلمة " برلمان" سوى ما يشير إلى فكرة التجمع و التشارك دون سوها من الأفكار و السمان السياسية التى وسمت هذه الكلمة. و لذلك فهو موجود بشكل افتراضى دون " سلطة – قاعة اجتماعات – مصادر تمويل كبرى ..." كذلك فإن أعضاء هذا البرلمان لا ينتخبهم أحد، ولا



يمثلون سوى أنفسهم ويسعون إلى تأكيد حق أصيل فى مواجهة التهديد والاضطهاد والقتل وهو : حق الإبداع.

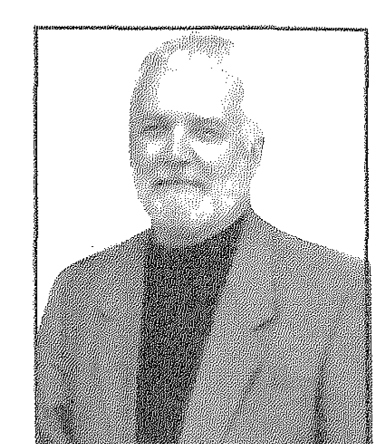
و كان " سلمان رشدى" أول رئيس لهذا البرلمان، تلاه النيجيرى الحاصل عل جائزة نوبل فى الآداب " وول سوينكا"، ثم كان الكاتب الأمريكى " راسل بانكس" هو آخر رئيس لهذا البرلمان.

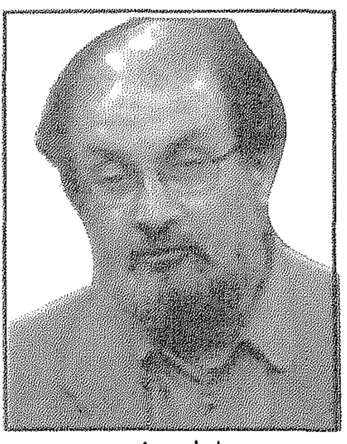
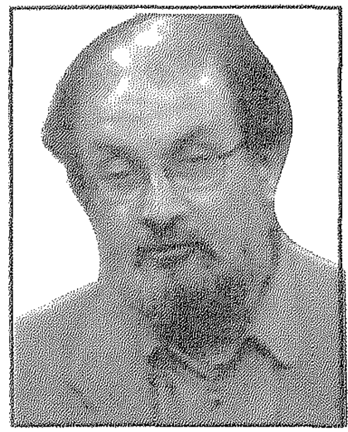
ولقد تضمن البيان التأسيسى للبرلمان الدفاع عن حرية الإبداع فى أى مكان تتعرض فيه للتهديد و الانتهاك. دعم البحوث التى تتناول الأشكال الجديدة للرقابة فى العالم. وإنشاء شبكة مدن اللجوء، انطلاقاً من مدينة " لاس فيجاس" فى الولايات المتحدة الأمريكية.

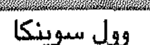
شبكة مدن اللجوء

نشأت فكرة تكوين " شبكة مدن اللجوء" نتيجة لتعرض العديد من الكتاب البارزين للاضطهاد والسجن و الاعتداء البدنى و القتل، ومن بينهم : " سلمان رشدى"، " وول سوينكا"، باى داو "، "

[1] روائى ومترجم


راسل بانكس



سلمان رشدى


وول سوينكا

يشار كمال"، "نجيب محفوظ"، " كين سارو وايوا" الذى تعرض للقتل ورفاقه.

وهكذا بدا أن الكتّاب والمثقفين هم الهدف المفضل للهجمات العشوائية من قبل أية اتجاهات تسعى إلى لفت انتباه وسائل الإعلام.

وتحول الأمر من تعرض أعمال الكتّاب إلى الرقابة، إلى تعرض الكتّاب أنفسهم للاضطهاد. و كذلك غيرت الرقابة أشكالها و وسائلها و أهدافها، لتصبح رقابة شخصية، وتنفصل عن الدولة لتنتشر بين جميع قطاعات المجتمع.

و كانت " لاس فيجاس"؛ فى الولايات المتحدة الأمريكية؛ بمثابة قاعدة انطلاق لتنفيذ فكرة " شبكة مدن اللجوء «Cities of Asylum» بغرض توفير الحماية والدعم للكتّاب الذين يعانون الرقابة والقهر و الاضطهاد فى بلادهم.

وبمرور السنين بلغ عدد هذه المدن " ٢٥ مدينة فى أوروبا، أمريكا اللاتينية، ونيجيريا" و التى استضافت مئات الكتاب من " الجزائر، كوبا، العراق، إيران، نيجريا ، صربيا، سيراليون، أوزباكستان، فيتنام، الصين، اليمن".

واعتمد "لبرلمان الدولى للكتاب" فى اختياره للكتاب الذى يستحقون الإيواء والحماية فى مدن اللجوء على عمليات التحقيق و الاستقصاء التى يقوم بها " مرصد حرية الإبداع" فى برشلونة، وهو من الكيانات التابعة للاتحاد.

و توفر " مدن اللجوء" للصحيفيين والكتّاب المضطهدين؛ المأوى والعيش فى أمان و الكتابة بعيداً عن محاذير الرقابة والخوف من الاضطهاد و العقاب...... والقتل!!

كذلك يوفر البرلمان لهؤلاء الكتّاب المشاركة فى العديد من المنتديات الواقعية و الافتراضية لخلق أشكال من التعاون الدولى من خلال شبكة من الصحف و دور النشر التى تتيح لهؤلاء الكتّأب نشر أعمالهم بشتى اللغات.

أوتوداف ... مطبوعة و موقع إلكترونى

أصدر "البرلمان الدولى للكتاب" مطبوعة ورقية و موقع إلكترونى بعنوان " أوتوداف Autodafe» بعدة لغات و

ذلك بالتعاون مع مجموعة من دور النشر العالمية فى أمريكا و أسبانيا و فرنسا و إيطاليا و اليونان.

و تحتوى هذه المطبوعة التقارير و الحوارات و المقالات حول موضوعات ذات صلة بأنشطة البرلمان و أهدافه " الأقليات - الرقابة - حرية التعبير".

و قد صدر من هذه المطبوعة ثلاثة أعداد فقط، رغم إعلان البرلمان عن عزمه إصدارها مرتين فى العام بعد العدد الأول الصادر فى العام ٢٠٠٠ .

أما الموقع الإلكترونى فعنوانه «Autodafe.org»؛ و يضم بالإضافة إلى النسخة الإلكترونية للمطبوعة؛ مكتبة إلكترونية ضخمة عرفت ب" مكتبة الأعمال المصادرة " و تضم نماذج للأعمال المصادرة عبر التاريخ الإنسانى و من شتى أنحاء العالم.

كذلك ضم الموقع العديد من المقالات و القصص و القصائد لكتّاب فلسطينين؛ ومن بينهم " محمود درويش"؛ مترجمة للإنجلزية والفرنسية، تضامناً مع الكتاب الفلسطينيين والقضية الفلسطينية.

رحلة إلى فلسطين

فى مارس من العام ٢٠٠٠ اتجهت قافلة ضمت ٨ كتاب من أعضاء البرلمان الدولى للكتَاب " راسيل بانكس - وول سوينكا - بريتن بريتنباخ - باى داو - خوسيه ساراماجو - فنشينزو كونسولو - خوان غويتسيلو - كرسيتيان سالمون " إلى فلسطين لزيارة الرئيس الفلسطينى " ياسر عرفات" خلال فترة حصاره بمقر السلطة الفلسطينية فى " رام الله".

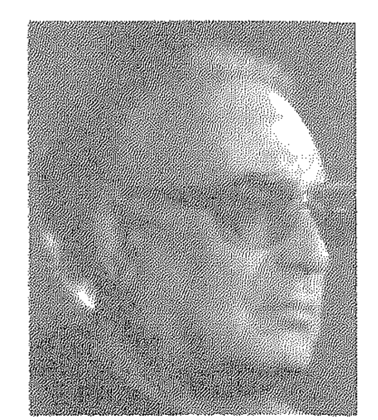
ومثلت هذه الرحلة التضامنية مرحلة انتقالية فى مشوار البرلمان لأنها كانت أول ممارسة سياسية فعلية يقوم بها أعضاؤه.

ويبدو أنه كان لهذه الرحلة العديد من التداعيات السياسية و الإعلامية و التمويلية و الفكرية، مما أدى إلى النتيجة التى اكتشفتها صدفة خلال البحث عن موقع البرلمان الدولى للكتَاب على الإنترنت. فعندما وجدته مغلقاً، أرسلت إلى" كريستيان سالمون"؛ بوصفه سكرتير عام البرلمان؛ مستفسراً عن العنوان الجديد للموقع.

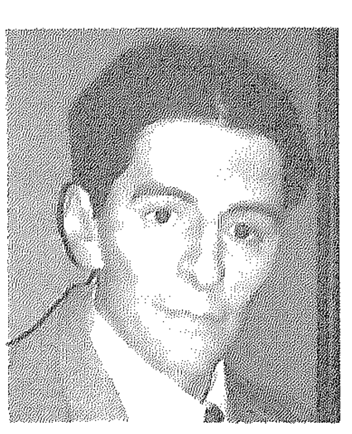
وإذا به يرسل لى موضحاً أن الموقع تمّ إغلاقه، وهكذا لم يعد للبرلمان او لموقع " أوتوداف" أى وجود. و قال «لقد تعرض الكيان الافتراضى للبرلمان لضغوط خارجية وداخلية شديدة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر وزيارتنا لفلسطين، مما جعلنا نعيد التفكير فى صيغة تجمعنا و عملنا وأولوياتنا وأهدافنا. وقررنا الاكتفاء ب " الشبكة الدولية لمدن اللجوء INCA».

وعندما سألته عن الدوافع الفعلية لهذا القرار، أحالنى إلى حوار مع الصحفى والكاتب الألمانى " جوزيف هانمان"، وكان آخر ما نشره موقع «autodafe.org».

ومن هذا الحوار اخترت هذه المقاطع لأترجمها فى نهاية هذا المقال عن "البرلمان الدولى للكتَاب" الذى جاءت



يشار كمال


فرانز كافكا


محمود درويش

بدايته من الجزائر و نهايته بعد زيارة لـ"فلسطين".

النهاية
مقاطع من حوار
مع كريستيان سالمون

كان لرحلتنا إلى فلسطين العديد من النتائج المتعارضة ، فلقد كلفتنا الكثير مالياً و لكنها وفرت لنا الدعم و زادت من شرعيتنا و مصداقيتنا بين قطاعات عديدة على المستوى العالمي. كذلك سمحت لنا بالخروج على الصورة المؤسسية التى أسبغتها علينا كلمة " برلمان"، فلقد ربط الناس بين البرلمان الدولى للكتّاب و بين البرلمان الأوروبى و غيره من المؤسسات الأوروبية.

لقد كان البرلمان بمثابة سفينة ضخمة تجول فى البحار المفتوحة، و لا ترى إلا من بعيد. و هكذا لم يكن يعرف أحد - بشكل فعلى - ما يحدث داخلها.

و فى فلسطين حدث شىء أقرب للبداية الجديدة، شىء قريب الشبه بما حدث فى ستراسبورج عام ١٩٩٣ عند تأسيس البرلمان.

لقد قادتنا الرحلة لفلسطين إلى ما يمكن أن نطلق عليه " مصب النهر"، وهكذا أصبح لزاماً علينا أن نغادر هذه السفينة و نبحث عن قوارب أخف و أكثر مرونة، لأننا سنواجه نوعاً جديداً من الإبحار.)

(بعد الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١، و مع ظهور الولايات المتحدة كقوة جديدة منفردة تتسم بالعدوانية الشديدة والميل للقتال، تحولت قطاعات كاملة من صفوة المثقفين للانضمام إلى آلة الدعاية و المعلومات الأمريكية، بما يجعل المرء يخشى ظهور موجة جديدة من المكارثية.

وفى هذا السياق، كان علينا أن نعيد التفكير فى مهماتنا، أدواتنا، توجهاتنا، وأفعالنا. وبدأنا نطرح على أنفسنا الأسئلة التالية: من نحن؟ كيف كان عملنا؟ ماذا تبقى من سنوات عمل البرلمان العشرة؟ كيف تم استقبالنا؟

وفى النهاية استقر رأينا على ضرورة ابتكار شكل سياسى للأدب.)

(المؤسسات التى تستحق الاحترام هى القادرة على أن تحل نفسها بنفسها، أو كما قال " هيجل" : وحدها المؤسسات القادرة على تجديد نفسها هى التى لها

الحق فى الحرية.)

(أود أن أشير إلى نقطة نهائية.. نمر جميعنا بأزمة، ورغم ذلك لا نستطيع الحديث عنها. إنها ليست أزمة دولية فقط، وليست مرتبطة بالحرب على العراق وتداعياتها، و ليست مجرد أزمة إقليمية .. إنها أزمة عالمية، و رغم ذلك فهى أزمة شخصية، و يمكن أن نطلق عليها أزمة شخصية عالمية.

ولقد عبر عنها " كافكا" ببراعة عندما كتب : أزمة عالمية لروحى.

وفى أوقات أخرى كانت ستدعى " أزمة روحية".

إنها أزمة تتوغل داخلنا جميعاً، و يمكن القول بأنها تتوغل داخلنا واحداً فواحداً، داخل عقولنا عقلاً فعقلاً، داخل أرواحنا روحاً فروحاً. و هكذا تصطدم حيواتنا، علاقاتنا العاطفية و خططنا بما تراه عيوننا غير واقعى.

أصبح الشك يخيم على أبسط أفعالنا. أصبح من المستحيل علينا أن نعيش و نتبادل الخبرات.

وهكذا يتجلى أن هذه الأزمة ليست سياسية أو اقتصادية فى المقام الأول، و عرضها الأساسى هو غياب البعد الحكائى.

إنها أزمة حكائية.

ولهذا السبب لم يعد ممكناً لمعارضة الكتّاب و الفنانين أن تكون سياسية أو ثقافية أو حتى محض معارضة، بل هى إصرار على الحكائى .... كفاح حكائى.)

وفى النهاية يمكننى أن أجمل أنه بالإعلان عن حل "البرلمان الدولى للكتّاب"، سيشعر البعض بالراحة و سيهاجمنا أخرون على هذا القرار و يتهموننا بأننا غير مخولين للقيام بذلك.

و أقول إن قرارنا بحل البرلمان لا يختلف عن قرارنا بتكوينه. لقد داهمتنا النهاية مثل علّة أو فراق.

تعليق أخير

كان الدافع لتقديم موضوع عن "البرلمان الدولى للكتاب" هو تقديم نموذج تضامنى للكتّاب ناجح و وفعّال، ربما يشجعنا للاحتذاء به.

وفوجئت بحل البرلمان و الاكتفاء بمدن اللجوء، و جعلنى هذا الوضع أتذكر ما كتبته فى مقدمة كتابى " نصوص ٢٠٠٠ المنوعة"؛ مجموعة مقالات مختارة من العدد الأول لمطبوعة «أوتوداف»؛ المنشور قبل ثلاثة أعوام، حول تحفظى على فكرة " مدن اللجوء" لأنها تذكرنى ب " المحميات الطبيعية".

فهل الكتّاب و المفكرون و الفنانون أصبحوا مهددين بالانقراض؟!

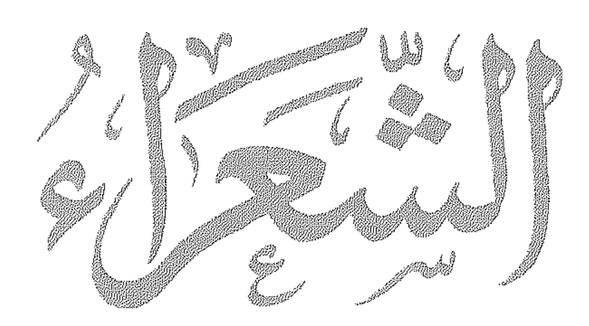
هل كيانات التضامن المدنى لم تعد كافية وحدها؟

ماذا ينقصنا؟ ماذا نحتاج؟

سؤال أطرحه على نفسى قبل أن أطرحه عليكم؟

والإجابة إما صعبة للغاية أو يسيرة جداً لدرجة تجعلنا لا ننتبه لها!!

بعد الرقمية والالكترونية



يحطمون عزلتهم بقصيدة «الرزع»

هدى حسين (*)

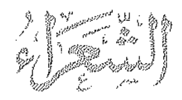
منذ أكثر من عشر سنوات بدأت قصيدة النثر تلقى إقبالاً بين شباب الشعراء المصريين والعرب على حد سواء حتى أنها أصبحت الآن أكثر الأنماط الشعرية تواجداً وانتشاراً وتعبيراً عن الواقع الشعرى العربى المعاصر، بل وقد ترسخت لدرجة صارت فيها تعد النمط «البديهى» لكتابة الشعر لدى أجيال جديدة صاعدة تبدأ الآن خطاها الأولى.

تعتمد قصيدة النثر أساساً على نبذ القافية والوزن من ناحية باعتبارهما إطارا ينبغى كسره وتجاوزه للوصول إلى الحرية الشعرية، ومن ناحية أخرى تنحى قصيدة النثر جانباً الاستعارات المغرقة فى التعقيد والتداعى التهويمى المغترب عن أرض الواقع والتكرارات الصوتية باعتبارها جميعاً حلًى وزخارف ينبغى نزعها عن قصيدة جريئة تكتسب مصداقيتها من مدى عريها وشفافيتها وتجردها.

ويكمن التحدى هنا فى كيفية كتابة قصيدة تتسم بالشعرية مع تخليها عن العناصر التى طالما كانت معيار كتابة، ونجحت قصيدة النثر فى هذا الاختبار عبر غزلها لعلاقات جديدة - لا غرائبية - بين تفاصيل شديدة الواقعية فصك نقادها مصطلحات مثل «شعرية اللحظة» و«شعرية الموقف».. إلخ.

عمدت قصيدة النثر المصرية - والعربية إلى حد كبير - أن تخاطب الشارع، ليس فقط عبر اختيارها لمفردات بسيطة وعلاقات مفهومة لكن أيضا عبر إسقاط فكرة الشاعر البنى والبرج العاجى والتعفف عن «طنطنة» الميكروفونات، فصارت قصيدة هامسة، تُقرأ ولا تُلقى، قصيدة ذهنية، مفاهيمية، راصدة لجنون الحياة اليومية فى تفاصيلها الواقعية اللا معقولة فى آن. وبهذا الصدق والشفافية والنزوع إلى عدم لفت الانتباه أو احتلال المنابر، استطاعت قصيدة النثر أن تنتج أصواتاً صارت علامات مضيئة فى تاريخ الشعر العربى. لكنها برغم كل هذا لم تستطع أن تكسر حاجز العزلة، المفروضة أحياناً والمطلوبة

(*) شاعرة ومترجمة.



أحياناً أخرى، عزلة الشاعر والصلة المقطوعة بينه وبين القارئ. وهذا أمر طبيعي بالنسبة لقصيدة هامسة لا تتواءم مع الميكروفون، في مجتمع أغلبه أمي. وكان كل هذا متوقعاً، فقد حدث بالفعل من قبل في أوروبا، منذ قرنين من الزمان، عندما كانوا «يناضلون» من أجل قصيدة النثر مثلما نحن منذ عشر سنوات فقط.

أما في أوروبا، وبينما نار الشعر عندنا متقدة وفوارة، بدأت هذه النار تخفت وكادت تنطفئ بالفعل بأن دخل الشعر في عزلة أشد من التي طالها على يد قصيدة النثر، ذلك بأن تبنى ما أسموه «القصيدة الرقمية» أو «الديوان الالكتروني»، والذي يعتمد أساساً فكرة أن الشعر لم يعد يمكنه أن «ينجح وحده» في عمل تواصل جماهيري، وأنه «لا مخرج» من هذه الأزمة الشعرية سوى بادماج الشعر بوسائط إبداعية أخرى مثل الوسيط الموسيقي والفيلمي والتشكيلي عبر تقنية عالية باستخدام الكمبيوتر، ولاقت هذه الفكرة نجاحاً بالفعل لفترة ربما بطرافتها أو لأنها مجرد فكرة «جديدة» بدت «المخرج الوحيد» للسأم من العزلة، غير أنها سرعان ما تراجعت لصالح «الفيديو آرت» و«البرفورماتس آرت» وتم تحنيطها في قالب الفن التجريبي، إذ أنها لم تستطع أن تحقق هذا «التواصل الجماهيري» الذي ادعت كونها «المخرج الوحيد» للرسول إليه. على العكس من ذلك، صارت أداتها الأساسية «الكمبيوتر» هي أهم معوق وحاجز بينها وبين «الجمهور»، وغرق متبنوها في محاولات تعميق وتعقيد التقنيات الرقمية للعمل الشعري حتى صارت هذه التقنيات معادلاً موضوعياً للوزن والقافية والزخرفة الانشائية التي رفضتها قصيدة النثر. صارت القصيدة الرقمية تشبه مجموعة من الألغاز أبعدت عنها متلقيها حتى كادت شعر الشعر الخافتة في أوروبا أساساً، كادت تنطفئ تماماً لولا ظهور شعر الـ«سْلام» (بسكون السين) على الساحة الأدبية.

قصيدة النثر كان هدفها كسر عزلة الشعر ولكنها فشلت فظهرت القصيدة الرقمية

نشأ السلام عن رفض للقصيدة الرقمية، فإذا كانت ذريعة قصيدة النثر في تخليها عن الوزن والقافية هو ظهور آلة الطباعة، وبالتالي لم يعد هناك داع لكتابة قصيدة يسهل ايقاعها ووزنها وقافيتها الحفظ وبالتالي التداول، وإذا كانت ذريعة القصيدة الرقمية في رفضها للكتاب المطبوع هو ظهور تقنيات لتوصيل «الصورة» الشعرية دون الاعتماد كلية على اللغة وحدها، فإن الـ «سْلام» نشأ عن رفض فكرة الوسط أصلاً طباعياً كان أو الكترونياً، باعتبار أن أي وسيط بين الشاعر والمتلقي هو بالقطع سبب العزلة والتباعد بينهما.

شعر السّلام إذا شعر شفاهي يلقيه شاعره على متلقين حاضرين وليسوا افتراضيين، ذلك في أي مكان مفتوح أو مقفول، حجرة، مقهى، شارع،

مسرح.. إلخ.. وهو شعر يحفظه شاعره عن ظهر قلب ولا يكون فى يده ورقة مكتوبة بينما يلقيه ولا يطمح فى «تخليد» شعره أو اسمه فى ديوان أو اسطوانة CD، أو حتى شريط كاسيت. إنه شعر اللحظة، مؤقت بتوقيت إلقائه على الجمهور.

وبرغم أن السلام يتبنى كل ما رفضته قصيدة النثر من وزن وقافية وأنه يسعى للاستزادة من الأجراس الموسيقية وتكرار المقاطع الصوتية المتشابهة ويستفيد من السجع والجناس والتداعى الصوتى الحر الذى لا يقيده سوى هذا الهاجس - الصوت - إلا أن السلام يبقى على كثير مما دافعت عنه قصيدة النثر مثل اللغة البسيطة المفهومة، لغة الشارع والمواضيع المترابطة بالذات والناس والتفاصيل اليومية والمشهدية وغيرها.

وإذا كان هذا الشعر «شفاهى» إلا أن القيام به يستوجب تعلم القوافى والأوزان والتدرب على كتابة الرباعيات دون البحث عن مضامين عميقة أو مغزى دفين. فشعراء «السلام» يؤمنون أن هذا القيد الموسيقى وحده كاف ليحفز عندهم الرغبة فى التحرر، وبدون هذا القيد الصوتى لن تكون القصيدة «مقاومة» للأوضاع الملتهبة للحياة وسياسات الدول والقمع الاجتماعى والاقتصادى. إن هذا القيد فى موضع التعبير عن الذات «صوت الفرد» يمثل قيود المجتمع الذى تثور عليه القصيدة من داخله مثلما يثور الفرد.

لهذا فإن قصائد السلام تكون دائماً ذات غرض شعرى واضح وغالباً مذكور فى العنوان، مثلاً «عن الإرهاب»، «عاطل يسأل ما العمل؟»، «أبى الذى تركنى ورحل»، «حذائى الذى قطعه طول المشى».. إلخ.. عناوين شفافة لقصائد تُكتب «أرض أرض»، بسيطة بساطة إنسان عادى يقيده إيقاع مجتمعه المتسارع أكثر أو المتباطىء أكثر بتفاوت من إيقاع ملول لتكرار سقوط قطرة ماء من صنبور مكسور إلى إيقاع جرى الأحصنة والنمور.

يمكن أيضاً أن تجد لإيقاعات السلام جذوراً فى موسيقى الراب والروك والطبول الإفريقية وطبول السكان الأصليين لأمريكا اللاتينية قبل كولمبوس وأميريجو، وتأتأة الأطفال الذين يجدون صعوبة فى الكلام بسبب تربيتهم على الخوف والقمع والقهر فى أسرة متسلطة .. إلخ.

نسيت أن أقول: إن كلمة «سلام» فى اللغة الإنجليزية تعنى بالحرف ما نسميه نحن فى عاميتنا المصرية «رزع» وهو «الصوت» الذى يصدر عن «انغلاق» الباب فجأة «غصباً» عن إرادة صاحب الحجرة، وبسبب ريح عاتية أتت من الخارج.

السلام هو إذاً ثورة على هذا الانغلاق المفروض والعزلة الإجبارية التى أسست لها وسائط طباعية والكترونية ورقمية، أو بالأحرى، التى يفرضها على الشاعر والمتلقى معاً من يملكون السلطة على هذه الوسائط ويسعون لمنع وصول الأفكار التى دائماً يتكون لها - رغماً عنهم - أجنحة.

تداخلت الرقمية مع الوسائط الأخرى مثل الموسيقى والصورة وصارت الغازاً

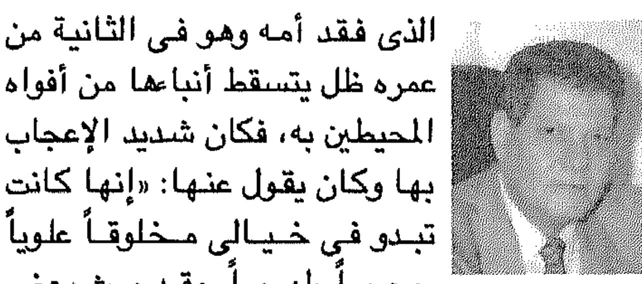
تولستوى

الإنسان والمبدع

محمد إبراهيم أبو سنة □

كان القرن التاسع عشر فى روسيا فياضاً بالإبداع الأدبى الرفيع، فعلى مستوى الشعر كان بوشكين قد افتتح القرن بروائعه الشعرية التى جعلت منه شاعر روسيا الأكبر. وظهر بعده عمالقة الرواية الروسية دستويفسكى وجوجول وتورجنيف، وتوج عملاق الأدب الروسى ليوتولستوى هذا القرن بأعماله الخالدة، وعلى رأسها «الحرب والسلام» و«أنَّا كارنينا» وعشرات القصص والمسرحيات والروايات القصيرة والطويلة التى جعلت أدبه ذروة هذا الفيض الإبداعى

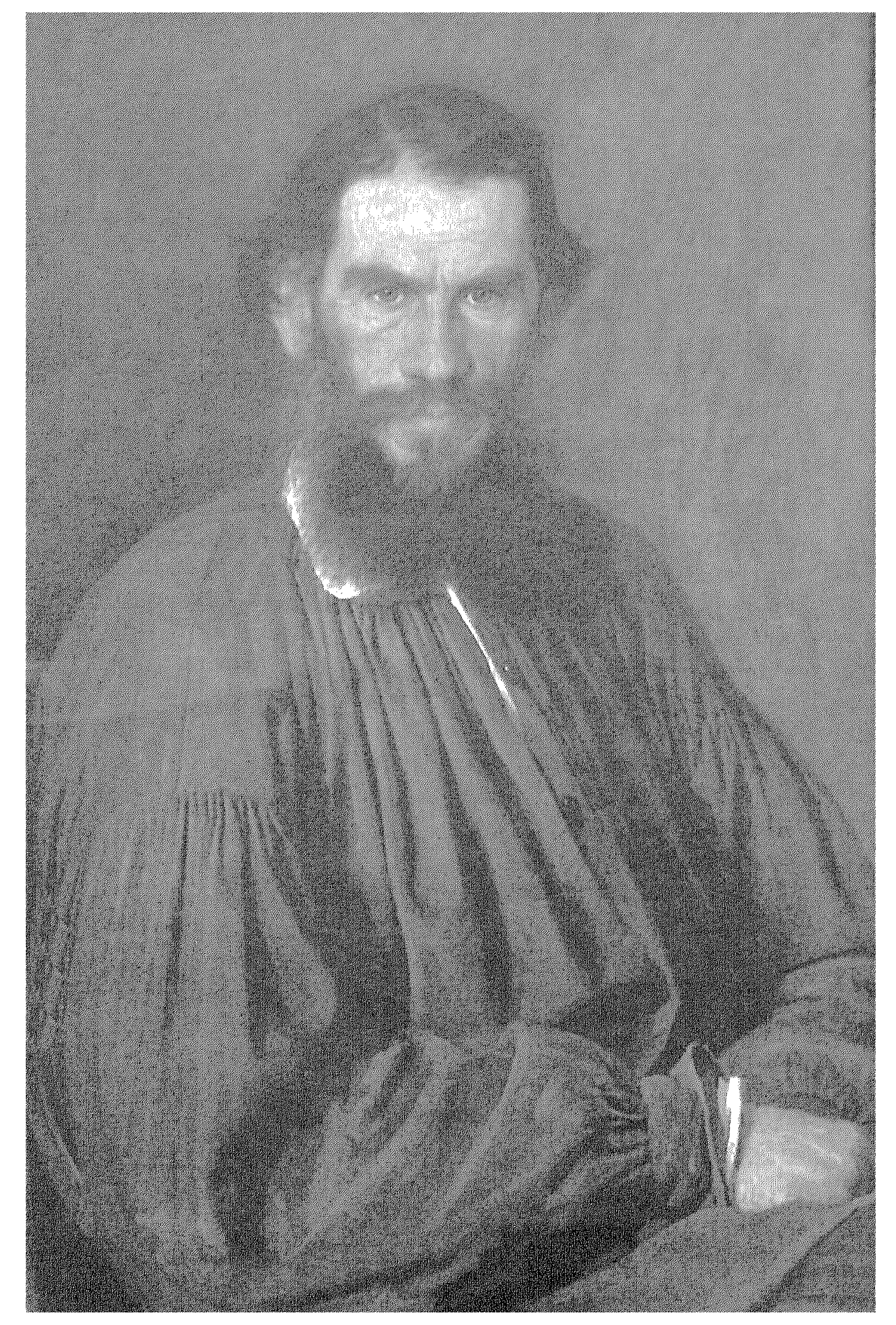
ولد تولستوى فى إحدى مقاطعات روسيا فى عام ١٨٢٨ الأسرة عريقة إقطاعية تمتلك ضيعة ياسنايابوليانا، فبينما كان ينتمى من ناحية الأب إلى أجداد من المحاربين الأبطال كانت أمه من أسرة فولكنسكى ذات الثروة والأصل العريق. تفتحت عينا الصبى على طبيعة ساحرة تتسم بالصفاء والجمال، ووجد حوله أسرة ذات هيبة وجلال تنعم بالثراء والنفوذ وحولها جيش من الخدم والعبيد، وفرت له كل وسائل النعيم، ولكن الطفل



الذى فقد أمه وهو فى الثانية من عمره ظل يتسقط أنباءها من أفواه المحيطين به، فكان شديد الإعجاب بها وكان يقول عنها: «إنها كانت تبدو فى خيالى مخلوقاً علوياً روحياً طهوراً، وقد ورث بعض صفات أبيه فكان عطوفاً رؤوفاً يكره العنف مع الفلاحين، ويحب أن يعلمهم ويخرجهم من ظلمات الجهل إلى النور، لقد رسم الأستاذ محمود الخفيف صورة بالغة التأثير لشخصية هذا العملاق فى كتابه «تولستوى» حيث تمثل مسيرته وأعماله وأسلوب حياته وغاص فى أعماقه، فقدم عملاً يجمع بين التأريخ والنقد والخيال المبدع والكشف عن أبعاد الشخصية من داخلها، مع إحاطة واسعة بالواقع الروسى فى القرن التاسع عشر.

نشأ تولستوى شديد الاعتزاز بنفسه، يطيل التفكير فيما حوله من الظواهر المأساوية المتعلقة بأوضاع البسطاء والفقراء والعبيد فى روسيا، يمتلك شهوة عارمة وحباً طاغياً للأناقة والتميز يقبل على الحياة كأنه يريد إلتهامها يهيم بالمرأة منجذباً إلى أنوثتها، ولكنه لايغفل

□ كاتب وشاعر



عن مواهبها وقدراتها، تلقى تعليمه على المدرسين الخاصين مع إخوته الذين يحبهم ويولع باللهو معهم، كان كما يقول الخفيف «عظيم الشغف بالموسيقى، يحب الناس جميعاً، ولا يضمر سوءاً لأحد، فالصفاء والمحبة والمودة من خصائص طبعه ومقومات خلقه» كان فى مرحلة المراهقة يتأمل الحياة بطريقة فلسفية وأقبل على القراءة بنهم شديد، قرأ وهو فى الرابعة عشرة من عمره كتاب «ألف ليلة وليلة» وقرأ شعر بوشكين، وأعجب بقصيدته عن نابليون، قرأ الإنجيل ثم فتن بأعمال جان جاك روسو، قرأ اعترافاته وكتابيه «إميل» و«هلويز الجديدة»، ويرى وهو مازال فتياً أن السعادة لاتتوقف على العوامل الخارجية فى ذاتها، ولكن على صلة الإنسان بهذه العوامل، فكان يكلف نفسه التدريب على المشقة والتقشف، ويرى أن التفكير فى الموت لا ينبغى أن يشغل الإنسان، فليمرح الفتى ما وسعه المرح، وقد جسد كثيراً من مشاعره فى بواكير أعماله «عهد الصبا» و«عهد الشباب» ويدخل ليو تولستوى الشاب فى مرحلة يسيطر عليها القلق والتشاؤم، حيث يقول : « لم تشتد نزعة فلسفية فى نفسى كما اشتدت نزعة التشاؤم، تلك النزعة التى أشرفت بى ذات مرة على حافة الخبل، فقد تخيلت أنه ما من شئ أو شخص هو قائم فى هذا الوجود بجانب شخصى، وأن الأشياء جميعاً ليست أشياء فقط، ولكنها صور فحسب، لاتظهر إلا عندما اتجه إليها بفكرى، وإنها لتختفى حين ينتهى تفكيرى فيها»، أقبل تولستوى فى شبابه على اللهو والمتعة حتى تأثر مساره التعليمى فانتقل من كلية اللغة الشرقية إلى كلية القانون، ولكنه سرعان ما يفيق وينكب على دراسة القانون، وأوصاه أستاذه أن يقرأ كتاب «روح القوانين» لمونتسكيو، وينتهى به الأمر إلى قطع صلته بالجامعة فى عام ١٨٤٦، لينطلق فى حياته بين الجد والهزل، قبل أن يعود للالتحاق بالجامعة فى بطرس برج مرة أخرى، فى عام ١٨٤٨ ليدرس القانون.

الإبداع الأدبى

رأى الفتى أن الحياة فى المدن، خاصة فى موسكو وبطرس برج، تختلف عن الحياة فى ضيعته الريفية المحدودة، وبدأ يقبل على حياة المدينة بما فيها من لهو وجد معاً. كما تطلع إلى الإبداع الأدبى بعد أن قرأ بعض أعمال تورجنيف وهو يكبر تولستوى بعشر سنوات خاصة كتابه «مذكرات رجل صياد»، كما تأثر بأعمال الشاعر والمسرحى الألمانى فريدرك شيلر والكاتب الإنجليزى تشارلز ديكنز فى كتابه «دافيد كوبر فيلد». لقد كان الواقع حول تولستوى فى القرن التاسع عشر يموج بكثير من الدعوات إلى الإصلاح الاجتماعى والسياسى، تأثرا بما كان فى فرنسا وإنجلترا من حركات سياسية، كما كان الواقع الثقافى يموج بالإبداع الأدبى الذى بدأ بشعر

بوشكين الذى تأثر بشعر الشاعر الإنجليزى بيرون، كما كانت القصة أيضا تزدهر فى أعمال «جوجول» و«تورجنيف» و«دستويفسكى». كتب جوجول «النفوس الميتة» و«المعطف» التى كان لها أبعد الأثر فى نشأة القصة الروسية، كانت قصة «عهد الصبا» أول ما نشر لليو تولستوى فى مجلة المعاصر، وقد لفتت هذه القصة نظر اثنين من الكتاب المرموقين الروس هما «دستويفسكى» و«تورجنيف». وشجعه نجاحه فى كتابه الأول على أن يتبعه بكتابه الثانى «عهد الشباب» لقد أطال الكاتب تأملاته فى الحياة، وقد كتب يقول عن أفكاره فى مرحلة الشباب :«إذا رجعت إلى تلك الحقبة من عمرى أرى الآن بوضوح أن إيمانى الحقيقى الذى لم يكن لى غيره ذلك الذى يحفز حياتى بصرف النظر عن غرائزى الحيوانية هو عقيدتى فى بلوغ الكمال النفسى، ولكن مم يتألف هذا الكمال وما هدفه؟ ذلك مالم أستطع أن أتبينه، لقد حاولت أن أكمل نفسى عقلياً، فدرست كل ما استطعت أن أدرس. درست كل شئ ألقته الحياة فى طريقى، وحاولت أن أكمل إرادتى، فوضعت قواعد أخذت نفسى باتباعها وأكملت نفسى من ناحية البدن، فدربت قوتى ونشاطى بكافة أنواع التدريبات، وعودت نفسى التحمل والصبر بكافة ضروب التقشف، واعتبرت كل ذلك وسائلى نحو الكمال، وكان أول ما اتجهت إليه الكمال الأدبى، ثم أعقب ذلك وحل محله الكمال من جميع الوجوه والرغبة فى أن أكون أحسن حالاً لا فى نظر نفسى فحسب، ولا عند الله وحده، ولكن فى نظر غيرى من الناس، وسرعان ما اتجهت محاولاتى بعد ذلك إلى رغبة أخرى هى أن أكون أقوى من غيرى وأبعد منهم صوتاً وأعظم خطراً وأكثر ثراء». وكتب فى عام ١٨٥٢ يعلن إيمانه «إنى أؤمن بإله واحد لا تدركه الأبصار وأؤمن بخلود الروح وأؤمن بالجزاء على أعمالنا»، كما كتب فى عام ١٨٥٥ يقول : «بالأمس خطرت لى فكرة أثناء حوار كان يدور حول الإيمان والقداسة. فكرة عظيمة هائلة أشعر أنى خليق بأن أجعلها هدفاً لكل ما تبقى من حياتى، ومؤدى هذه الفكرة هى أن أخلق دينا جديداً يماشى التقدم البشرى الحالى. دينا هو المسيحية مطهرة من النصوص الجامدة والصوفية الغامضة.. دينا عملياً لا يعد بسعادة مستقبلة، ولكنه يتيح السعادة على الأرض، وإنى أحس أنه لكى يتحقق ذلك، فلابد أن تشترك أجيال فى تحقيقه اشتراكاً مقصوراً، فيلقى كل جيل بالفكرة إلى الجيل الذى يليه حتى يأتى يوم تصل فيه الحماسة أو الإرادة إلى تحقيقها.

دستويفسكى

رقيق الأرض

اتصل تولستوى بالجماعات المنادية بالإصلاح فى روسيا، خاصة فى عهد الإسكندر الثانى سنه ١٨٥٥، ولكنه بمزاجه الارستقراطى لايكاد يستقر على رأى، ولكن قضية رقيق الأرض بدأت

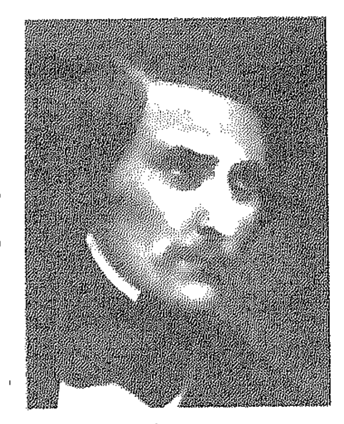
تصبح من شواغله الأساسية. وقد رحل ليو تولستوى إلى أوروبا فى فبراير ١٨٥٧، حيث وصل باريس فى الحادى والعشرين من نفس الشهر وأعجب فى فرنسا بالمتاحف والمسارح والكنائس القديمة، وزار قبر نابليون، وكتب يقول: إن أكثر ما أعجبه فوق ذلك كله هو هذه الحرية الاجتماعية التى لانعرف شيئاً عنها فى روسيا، ولكن حادثة عكرت صفوه، فقد شهد فى باريس حادثة إعدام أحد الرجال الذى حكم عليه بالموت، وسرعان ما وجد نفسه يقرر على الفور الرحيل عن فرنسا، حيث عرج على سويسرا فى طريقه إلى روسيا، وهو شديد الغضب على الحكومات جميعاً، مؤمنا أشد الإيمان بما يسميه الفوضى، وعاد فى عام ١٨٦٠ إلى السفر إلى أوروبا حيث ذهب إلى ألمانيا، وهى رحلته الأخيرة إلى أوروبا وهو يريد الوقوف على المناهج التعليمية الألمانية، ثم سافر إلى إيطاليا وباريس ولندن، وفى لندن استمع تولستوى إلى بعض المحاضرات، وشهد بالمرستون يخطب فى مجلس العموم. عاد تولستوى من رحلته الأدبية الثانية والأخيرة، وقد عقد العزم على بناء مدرسة فى ضيعته لتعليم أبناء الفلاحين .

بنى تولستوى مدرسته من ثلاث حجرات كبيرة، جعل إحداها متحفاً للنبات والحيوان وأنواع الصخور وأدوات العلوم الطبيعية . كان التلاميذ غالباً ما يتلقون دروسهم فى الحديقة حيث يتحلقون حول معلمهم بين أشجار التفاح، ليتلقوا تعليما فى اللغة والدين والرسم والعلوم الطبيعية والرياضية والنبات والحيوان والموسيقى والأناشيد، وجعل أساس خطته أن يشعر التلاميذ باللذة فى اكتساب المعرفة، فأحاطهم بكثير من الحرية، فهم يجلسون حيث يريدون، وهم يستمرون فى الدرس إذا أعجبهم دون التقيد بزمن حتى ينصرفوا من تلقاء أنفسهم، وهم يطلعون معلمهم على ما يعجبهم وما لا يعجبهم، ولن يؤنب تلميذ على تأخره فى الميعاد، وكان هدفه من هذه المدرسة أن يتبين مبلغ ما فى آرائه فى التربية من نجاح يميل إلى منهاج للتعليم تأخذ به روسيا كلها، وكان سروره عظيماً، إذ علم أن ثلاث عشرة مدرسة على نمط مدرسته قد افتتحت فى الجهات المجاورة له، ولكن الحكومة قد رأت فى هذه التجربة نوعاً من الشذوذ والسفسطة يؤدى إلى الإخلال بنظم التعليم المقررة.

غيرة متبادلة

تزوج تولستوى فى عام ١٨٦٢ من الآنسة صوفيا بيرز، وقد لمست فيه زوجته بساطته فى كل شئ وعزوفه عن الترف وعن أبهة المظهر. ولقد كان يكره الفراش الوثير، فكان أحياناً ينام على دكة من الجلد، ويأكل من الطعام ما يتفق له، ولا يطلب شيئاً ولا تشتهى نفسه ألواناً مختلفة من الطعام، كما كان يلبس فى القرية كما يلبس أهلها كأنه واحد منهم، وقلما ارتدى هناك حلة من حلله التى يرتديها فى المدينة، واتخذت زوجته سمة ربة البيت فى لباقة وجدارة أعجب بها

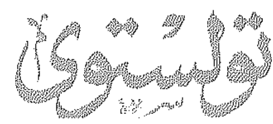
زوجها وأخذت تعنى بكل شئ وتعين زوجها فى شئونه جميعاً حتى مدرسته، فكانت تزورها وتساعد التلاميذ على فهم دروسهم، وكان تولستوى بطبعه غيوراً، وكانت زوجته أشد غيرة منه، خاصة من ذكرياته وماضيه المخيف على حد وصفها، كانت قصة «حصان» أول قصة يكتبها تولستوى بعد زواجه، ثم اتجه إلى كتابة المسرحية، فكتب مسرحيتين هما «نهلست» و«الأسرة التى مستها العدوى» ورزق بأول أبنائه فى عام ١٨٦٣ وسماه سيرجى. ويبدو أن زواجه كان بداية مرحلة جديدة تماماً فى حياته، حيث انكب على الكتابة، فعكف على إبداع رائعته الكبرى «الحرب والسلام» والتى استغرقت كتابتها ست سنوات من الجهد الشاق، حيث أتمها فى عام ١٨٦٩ . وقد نشر فصول هذه الرواية فى الصحف قبل أن يضمها كتاب، وقد أقبل الناس على قراءتها فصولاً بما ينبئ بالنجاح الهائل الذى حققته بعد صدورها فى كتاب، كان يكتب وسط شواغله وغيرة زوجته، وتداعى الأحداث من حوله، بينما كانت صحته تعانى من الاعتلال بسبب الجهد الهائل الذى يبذله . وكان يدرأ عنه السأم بالذهاب إلى الصيد والمشى الطويل، وبدأ ينخرط فى حياة القرية رغم تردده أحياناً على موسكو للاطلاع على أحداثها الثقافية ومتاحفها ومنتدياتها الأدبية، ولكن ماذا عن رواية «الحرب والسلام».



جوجول

صاحب رسالة

لم يكن الكاتب الروسى ليو تولستوى مجرد كاتب روائى أو قصصى أو مفكر فلسفى، بل كان صاحب رسالة إنسانية كبرى. لقد كان يحلم بوطن تسوده الحرية والفضيلة، كان يدعو لعالم يشمله العدل وتضيئه الأخوة ويحفزه التقدم والسمو، ومن هنا جاء إبداعه العظيم ليكون وسيلة لتحقيق رسالته العظمى.. كيف كان تولستوى يرى دور الفن فى الحياة، يقول الأستاذ محمود الخفيف فى كتابه الشامل الذى ينبض بالرؤى الخلاقة: يرى تولستوى أن الفن يتنوع إلى ثلاثة أنوا ع هى : الفن الطيب، والفن الخبيث، والفن الزائف، والفن الحقيقى هو أن تنقل إلى غيرك ما تحس فى نفسك مما تأثرت به تأثراً عميقاً، وأن يحس الفنان حقاً فى أطواء نفسه ما يريد أن ينقله إلى غيره، وأن يبلغ من قوة الأداء أن يؤثر فى الآخر، بحيث يجعله شريكاً له فى إحساسه، أما الفن الخائف فهو ذلك الذى لا ينبعث عن شعور حقيقى فى النفس، وإنما هو وليد التقليد والرغبة فى كسب المال والشهرة أو تملق عواطف الجماهير، وهو يبدأ من حيث ينتهى الوحى وقوامه الكذب والبهرج الزائف والطلاء الخادع، وحسبك أن صاحبه يحاول أن يؤثر فى النفوس، ونفسه خاوية والفن الزائف مضر، لأنه يفسد الذوق ويلبس الحق بالباطل، لقد كتب تولستوى عدداً من الروايات الأدبية التى جعلت منه

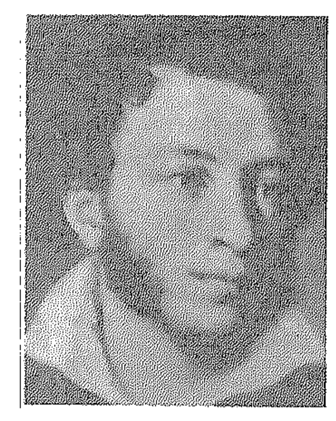


أكبر روائى فى روسيا فى القرن التاسع عشر، وفى مقدمة هذه الروايات رواية «الحرب والسلام»، فماذا فى هذه الرواية؟ إنها صورة واسعة وعميقة لحياة الشعب الروسى أثناء حروب نابليون من عام ١٨٠٥ إلى ١٨١٥م . إن المكان الذى تتحرك فوقه الأحداث يشمل روسيا بأكملها، ويجسد المؤلف فيها حياة شخصيات تاريخية لها وجودها الواقعى على مسرح الأحداث مثل الإسكندر الأول ونابليون بونابرت وكوترزوف واسبرانكسى، إلى جانب عدد هائل من الشخصية الخيالية التى ابتكرتها مخيلة المؤلف ليبنى عالمه الروائى الكبير.

بدأ تولستوى كتابة هذه الرواية فى عام ١٨٦٣، وأتمها فى عام ١٨٦٩، كتب إلى صديقه يقول له فى عام ١٨٦٤ : «إنك لا تستطيع أن تتصور مشقة ما أنا فيه من عمل.. ذلك العمل الذى يقتضى أن أحدث حرثاً عميقاً قبل أن ألقى البذور، ومن أصعب الأمور أن أفكر وأن أعيد التفكير فيما عسى أن يكون مصير الشخصيات جميعاً فى ذلك العمل الواسع الذى أضطلع به».. لقد كان تولستوى يذهب إلى موسكو ليطلع على السجلات المتعلقة بهذه الفترة التى يكتب عنها من تاريخ روسيا، ولقد وضع تولستوى فلسفته فى الحياة وتأملاته العميقة على ألسنة شخصيات هذه الرواية لقد أتاحت هذه الرواية الفرصة أمام تولستوى لدراسة المسائل الكبرى بطريقة فنية مثل قضايا الحرب والسلام وطبيعة المرأة، ومن مشاهد هذه الرواية. وشخصياتها، نرى الأمير أندرو الذى حارب فى معركة أو ستيرليتز الهائلة، حيث وقف إمبراطور النمسا وقيصر روسيا فى جانب ووقف نابليون فى جانب آخر، وجرح الأمير فى المعركة، وعاد أثناء مرضه يتأمل الهدف من هذه الحياة، وقد أطلعته الحرب على كثير من غرور هذه الدنيا وأكاذيبها، وكان يحيط نابليون «وهو عدوه» بكثير من الاكبار والإعجاب، فإذا به يتبين سخف هذا الشعور، وما أن شفى من جراحه حتى انطلق يبحث عن معنى الحياة فى تحرير العبيد الذين كان يملكهم، ولم يلبث أن رأى فى ذلك ضرباً من العبث، كذلك، ثم عاد إلى ميدان القتال وعاودته تأملاته التى لا جدوى منها، وحين واجه الموت فى موسكو أضاءت فى روحه فكرة الحب الأعظم، وتبين فى هذا الحب معنى الحياة.

يقول تولستوى على لسان أندرو : أجل الحب، ولكنه ليس ذلك الحب الذى يقوم فى النفس من أجل شئ أو صفة ما، أو غرض أو سبب، ولكنه ذلك الحب الذى استشعرته وأنا بين براثن الموت حين رأيت عدوى، ومع ذلك أحببته. لقد جربت هذا الضرب من الحب الذى هو خلاصة النفس، والذى لا يحتاج إلى موضوع معين، وإنى لأستشعر أن هذا الإشراق، هذا الحب الذى تشعر به نحو جارك ونحو عدوك، نحو كل شئ، حب الله فى كل مظاهر وجوده.. إن من الممكن أن تحب شخصاً قريباً منك. وهذا هو الحب

الإنســــانى، ولكن أن تحب عدوك، فهذا ما لاتستطيعه إلا بالحب الإلهى، وإذا أحب المرء حبا إنسانيا، جاز أن يتحول حـبـه إلى كـره، ولكن الحب الإلهى لن يتـغـير، «فلا الموت ولا أى شئ آخـر بقـادر على أن يقضى عليه.. إنه خلاصة النفس وجـــوهرها»، أمـــا الشـخـصـيـة الحـائرة الأخـرى فى الرواية، فهى شخصية بيير الذى يتساءل دائماً ما الخير؟ وما الشر؟ ماذا ينبغى على المرء أن يحب؟ وماذا ينبغى عليه أن يكره، ومن أجل أى شئ يعـيش المرء؟ وماذا عسى أن أكون أنا؟ وما الحياة وما الموت؟ وأية قـوة تسـيطر على ذلك كله. وحين يرى زحف نابليـون على مـوسكو يرى معنى الحـيـاة فى البطولة ومـقـاومـة العدو، ويخيل إليه أن القدر قد اختـاره ليـقـضى على هذا الوحش، ولكنه يقع أسـيـراً، وفى أثناء أسـره يخـالط جنديا قروياً فتضئ فى نفسه فكرة الحب كما أضــاءت فى نفس أندرو ويحلم بيـيـر بالحرية . لقد تعلم من صديقه القروى أن الإيمان بالله الحى الباقى هو كل ما كان يبـحث عنه، ولكن مـاهو جـوهر فلسـفـة التـاريخ فى قصة الحرب والسلام. يقول الأستاذ محمود الخفيف فى هذه الملحمة الكبرى التى سماها بعض النقاد إلياذة تولستـوى - مـعـان فى فلسـفـة التـاريخ تعطى لهذا العمل الفنى خطورته وأهميته، وتدور فلسـفة تولستوى التاريخيـة حول فكرة سماها قانون ما ليس منه بد»، فقد لاحظ تولستوى أن فى حياة البشر أموراً



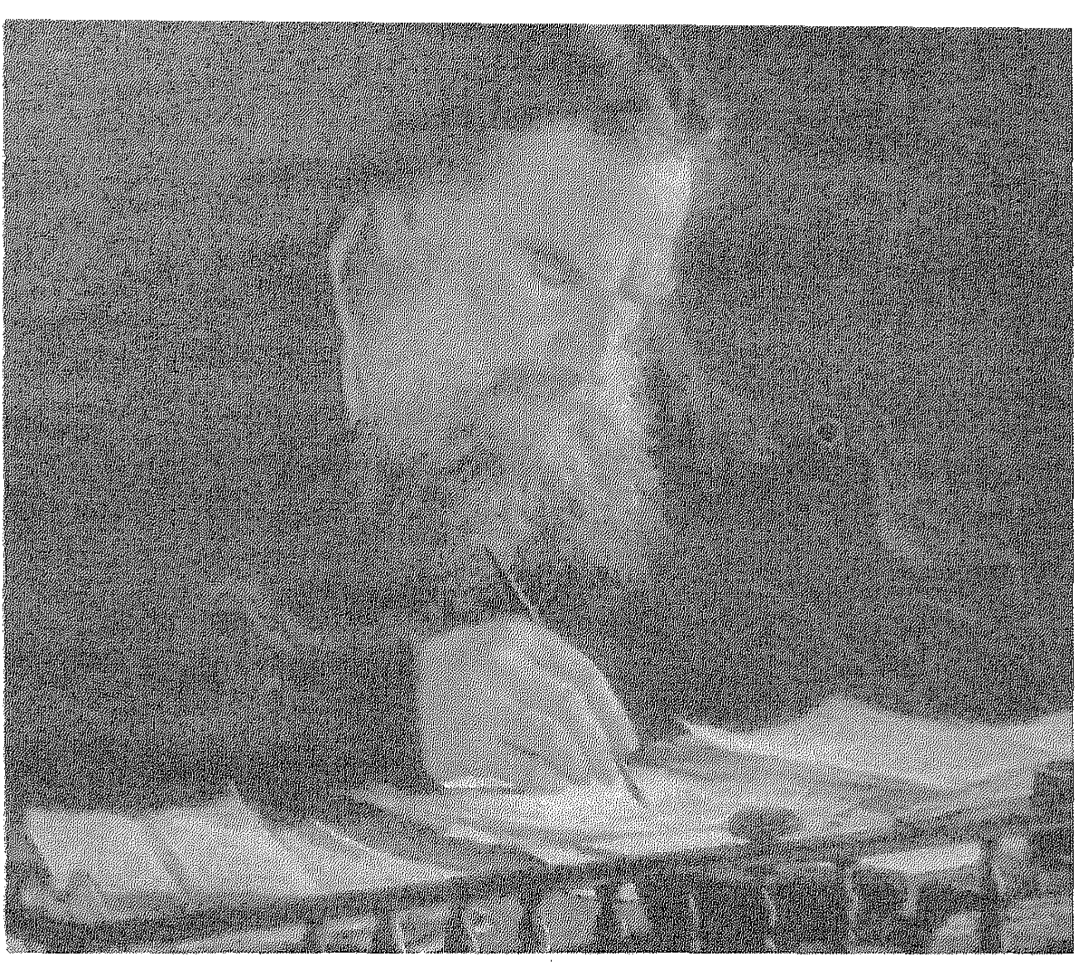
بوشكين

لا دخل لإرادتهم فـيـهـا وهى تتـحكم فى مـصـائرهـم، لأنها تؤثر فى اتجاهاتـهم من حيث لا يشعرون، ولا يريدون وليس الأمـر قـاصـراً على الأفـراد، فـهذا القانون يعمل عـمله فى الحوادث العامة، فـيأتى بهـا على صـورة لم تكن وليـدة إرادة سابقة، بل كـثيراً ما تأتى على عكس مـــا دبر وقـــدر، وأوضح ما يكون ذلك فى ميادين القتال، حيث يقع من الأحـداث مـا ليس له صلة قط بما أحكم من خطة سـابقـة، ويصل تولستوى إلى بعض الآراء التى يستنبطها مما يـسـمـيـه قـانون مـا ليس منه بد والضـرورة.. يروى أن فى التـاريخ كـثيراً من الأباطيل، وهى مع ذلك تسـمى علمـاً، وفى زعـمـه أن مـا يذكـره المؤرخـون من أسباب للحروب بوجه عام إن هو إلا وهم من الوهم، إذ لا يمكن وفق ذلك القـانون أن تُحدد أسبابا بذاتها تجزمك أنها هى لا غـيرها هى التى أحـدثت مـا حـدث لأن هذه الأسـبـاب المزعـومـة هى فى ذاتهـا وليدة حـوادث مـاضـية مشتبكة متداخلة، ولولاها مـا كـان لهـا مـغـزى كـمـا يرى تولسـتـوى كذلك، أنه مـا من شـخـصـيـة كـبـيرة من شـخـصـيـات التـاريخ تمثل إرادتهـا الإرادات الفـردية لآحـاد الشـعب الذى ترى تلك الشـخصية فى قمتـه، وإن التاريخ لا يتحرك ويتشكل إلا بتحرك هذه المشيئات الفردية التى يتألف منها التيار العام .

صنع التاريخ

وكـان تولسـتـوى وهو بصدد الكتـابة

عن حقبة تاريخيه تتصدرها شخصية البطل نابليون الذى يقود الأحداث ويغير التاريخ، يريد أن يعطى قيادة الأحداث وصنع التاريخ لهؤلاء البسطاء من الشعوب التى لاتحظى بالمجد وأكاليل الغار الذى توج رؤوس الطغاة والقتلة ومثيرى الحروب، ولاينكر تولستوى المواهب والقدرات الخاصة الذاتية، ولكنه ينكر أن تكون هى التى تخلق الأحداث.، وما هذا الذى نسميه عظيماً إلا رجل هيأه القدر على هذه الصورة دون إرادة منه ليقترن اسمه بالأحداث. ولقد أدى الإيمان بالعظمة الفردية إلى أخطاء، بل إلى آثام يقترفها المؤرخون، وتتمثل فى عدم اكتراثهم بالقيم الخلقية والأدبية، فما يعزى إلى العظيم من عمل يعد فوق الخطأ والصواب، ولو جاء على النقيض مما تسلم به الإنسانية من أصول العدالة والحق، وخلاصة ما يذهب إليه تولستوى هو أن حركات الأمم لا تسببها القوى ولا النشاط الفعلى ولا اجتماعهما، كما يظن المؤرخون، وإنما يسببها نشاط الأمة كلها مجتمعة فى صورة يكون فيها أولئك الذين يتصلون بالحوادث بأكبر قسط أقل الناس فى الواقع نصيباً من تحمل المسئولية أو أبعدهم عن إسنادها إليهم، وماذا يسبب احتشاد هذا النشاط، ذلك ما لا نستطيع أن نعرفه، ومن هنا لانستطيع أن نعرف أسباب الحروب ولا الثورات، ومهما فكرنا فلن نستطيع أن نذهب إلى أبعد من قولنا إن ذلك الاجتماع أو الاحتشاد هو ضرورة أو أمر لابد منه، وعلى ذلك فهو قانون، ويرى بعض النقاد أن قصة الحرب والسلام هى أعظم قصة ظهرت فى« أدب الدنيا » قاطبة، وقد علق فلوبير على هذه القصة قائلا بعد أن فرغ من قراءتها: «هى قصة فى ثلاثة مجلدات بقلم ليو تولستوى الذى أعده أعظم كاتب فى عصرنا، إنها من الطراز الأول، أى أستاذ هذا، وأى فنان، وأى تحليل سيكولوجى، إن الإنسان يرى فيها الطبيعة ويرى فيها الإنسانية ويخيل إلىّ أن فيها أحيانا أشياء تشبه شكسبير.. لقد كنت أصيح صيحات الإعجاب أثناء قراءتها، إنها لقصة طويلة. أجل إنها جميلة.. جد جميلة، وكان أنطوان تشيكوف قد قرأ القصة بعد نشرها بعشرين عاماً، فكتب إلى أحد أصدقائه يقول: «إنى أسهر كل ليلة فى قراءة قصة الحرب والسلام، وفى نفسى شعور صادق هو شعور العجب من جناب جيل لم يقرأها من قبل، إنها جيدة إلى درجة تدعو إلى الدهشة، لقد كتب تولستوى بعد الحرب والسلام عدداً من الروائع الروائية منها أنا كارنينا والبعث، ويقول الأستاذ محمود الخفيف: «إنه إذا عدت الحرب والسلام، إلياذة تولستوى. فإن أنا كارنينا أوديسيته، فقد كتبها وقد بلغ غاية نضجه الفكرى وذاق حلو الحياة ومرها وهدأت حماسة الشباب، وصارت نظراته إلى الأمور نظرة الفيلسوف المتأمل، أما القصة فهى قصة امرأة جميلة ضاقت بحياتها مع زوجها الثرى الكهل الذى لايمنحها سعادة الحب، فتقع فى حب

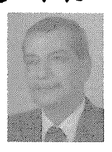


ضابط شاب وسيم يبادلها الحب وتزداد العلاقة قوة بين العاشقين حتى تصل إلى مجاهرة أنا كارنينا بهذه العلاقة أمام زوجها، وتسافر مع حبيبها إلى إيطاليا فيقيمان زمنا ثم يعودان إلى روسيا، وتبدأ أنا تحس بالإثم والندم، وتحاصرها الخواطر السوداء وتدخل العلاقة بين الحبيبين مرحلة الفتور والتوتر والأزمة، ولاتجد أنا كارنينا فى لحظة يأس من خلاص لها سوى أن تلقى بنفسها تحت القطار المسرع، فيمزق جسدها الجميل، وتنتهى القصة بمأساة دامية كأنها صورة العقاب الذى ينزله الجانى بنفسه، وتتجسد فى هذه القصة فلسفة تولستوى فى النفس البشرية وما تنطوى عليه من شر وخير، كما يعرض آراءه فى الزواج، وما يفضى إليه الزواج الذى لاتجاوب فيه بين قلبى الزوجين، وحول الأسرة وأسباب سعادتها أو شقائها.. وقد قال عنها الكاتب الروسى الكبير دستويفسكى «هذه القصة لم يسبق لها مثيل ولا يقارن بها شئ، وأين فى كتابنا من يقارن بتولستوى؟ وفى أوروبا أين ذلك الذى كتب شيئاً يمكن أن يقترب منها»، لقد كتب تولستوى العديد من القصص القصيرة، وقام بدور المصلح الاجتماعى والمتصوف ورائد الدعوة إلى السلام والعدل، ولقد استطاع الأستاذ محمود الخفيف أن يرسم صورة حية لهذه الشخصية الإبداعية، وهى تتحرك داخل نسيج حياتها الإنسانى أو تبدأ أعمالها الخالدة، وهكذا جعل المؤلف من تولستوى العملاق نموذجاً للإخلاص والعبقرية والإبداع الأدبى والفنى على نحو عظيم.

أبونا النيل

رحلة طولها ٦٧٠٠كم استغرقت ٧١ يوماً

عبد التواب عبد الحى *



دعنى أدعى أنى ابن النيل.. عشقته صبابة.. القاهريون من عشاقه يتنزهون على شاطئيه، وقد يركبون قاربا بشراع، أو باخرة تسافر بهم جنوباً ٤ كيلومترات إلى أعتاب ضاحية المعادى وهم يتناولون العشاء، ثم يعودون.. لكن عشقى للنيل كان أطول من ذلك جدا وأعمق.. دفعنى إلى أن أعيد استكشافه فى رحلة فريدة على الطبيعة بطول ٦٧٠٠ كيلو متر، كلفنى الوصول إلى مسارها الصحيح فى الفيافى والأدغال مسافة مثلها.. بدءا من منابعه الأولى فى بوروندى، إلى مصبه فى دمياط ورشيد!

حرصت على أن ألقى كذلك رؤساء دول النيل.. حاورت عيدى أمين رئيس - أوغندا، والامبراطور هيلا سيلاسى - إثيوبيا.. وأنور السادات - مصر، ونشر المصور جزءا من الرحلة والحوارات فى عدد خاص.. ونشر مركز الأهرام الرحلة كاملة فى كتاب بعنوان: «النيل والمستقبل»..

شرف الكتاب المرجع بأن يتخذه ٤ من دارسى الدكتوراه إطارا لرسالاتهم.. من بينهم ضابط مصرى فى سلاح المدرعات برتبة عميد، كان يدرس فى كلية الحرب، وكانت رسالته للدكتوراه عن: احتمالات حرب الماء فى الشرق الأوسط.. وطالبة ألمانية بجامعة بون وقعت فى عشق النيل فاتخذته موضوع رسالتها، باعتباره النهر الوحيد الذى ينبع من الجنوب منحدرا إلى

* كاتب وصحفى

الشمال، بعكس كل أنهار الدنيا التى تنبع من الشمال الجغرافى منحدرة إلى مصباتها فى الجنوب.!

كان قمح مصر خبز روما الدائم لأحقاب تاريخية طويلة، لدرجة دفعت الإمبراطور الرومانى نيرون أن يهتف يوما بشبق الرغبة: «أيها النيل.. إنى أضحى برأسى من أجل أن أعرف أين تخبىء منابعك الغامضة»!؟

... الآن أضع النيل بكله بين يديك ملفوفا فى منديل .. بقفزات ضفدع، من المنبع حتى المصب!

النيل لا ينبع من بحيرة فيكتوريا.. أول مفارقة جغرافية اكتشفتها.! شددت رحالى إلى النبع الأول للنهر بجمهورية بوروندى، عند خط ٤ جنوب الاستواء.. هناك ينبع نهر يحمل اسم لوفيرونزا، وهو الرافد الرئيسى لنهر كاجيرا.. وكاجيرا هو الرافد الأعظم لسيدة البحيرات العذبة: فيكتوريا.. لهذا اعتبرت منابع نهر لوفيرونزا النبع الأول للنيل.. واتخذتها نقطة البدء لرحلتى الطويلة مع النيل حتى مصبه الأخير فى بحر الإسكندرية.!

حركة المرور فى شوارع الدنيا تمشى على اليمين، ماعدا فى بريطانيا: على الشمال.! وكل أنهار الدنيا تنبع من الشمال وتنحدر إلى الجنوب، باستثناء نهر النيل.. إنه – على نحو متفرد – ينبع من الهضبة الاستوائية جنوبا، ثم ينحدر نحو الشمال الجغرافى.!

لكن كل من حاولوا استكشاف النيل ومنابعه، عبر التاريخ، تتبعوه من الشمال إلى الجنوب، أى أنهم ارتحلوا عكس تيار النهر.. من هيرودوت، إلى إسماعيل بن محمد على.. ومن البكباشى سليم، إلى صمويل بيكر.! والبعض شق طريقه إلى المنابع الاستوائية من الشرق أو الغرب.. جون هاننج سبيك دخل إليها من الصومال فى الشرق، وادعى أنه اكتشف مخرج النيل من بحيرة فيكتوريا، رغم أن الذى قاده إلى هناك الشيخ سنى العربى.! وستانلى جاء من الكونجو فى الغرب، وصعد جبال رونزورى واكتشف نيل ألبرت.!

ولم يستكشف واحد النيل كله قط: صمويل بيكر – سنة ١٨٦٤ – استكشف جانبا من المنابع الإثيوبية، وبحيرة ألبرت، ونيل فيكتوريا.. سبيك – عام ١٨٦٢ – استكشف جانبا من بحيرة فيكتوريا ومخرج نيلها منها.. جيمس بروس – ١٧٧٠ – رأى مخرج النيل الأزرق من بحيرة تانا، لكنه عجز عن استكشاف النيل الأزرق نفسه، إلا فى جزئه السودانى فيما بين سنار والحلفايا!.. ستانلى – ١٨٨٩ – استكشف جبال رونزورى، وجزءا من نيل ألبرت، ثم عاد إلى الكونجو ليلقى حتفه.. قتيلا!.

... لكن أحداً من قبل لم يرحل رحلتى على النيل ومعه، من منابعه الاستوائية، إلى منابعه الإثيوبية.. ثم يهوى معه قرابة ٢٠٠٠ متر إلى مستوى الصفر عند بحر الإسكندرية!.. أحد من قبل لم يمش مع



الكاتب مع إمبراطور إثيوبيا الراحل هيلا سلاسى

النيل طوع أمره واتجاه تياره ٦٧٠٠ كيلو متر كاملة.. من نهر لوفيرونزا، حتى مصبى النيل فى دمياط ورشيد!.

ونحسبها بمعامل «المسافة – الوقت» لو أن بشرا استطاع أن يمشى على جسر النيل فى منابع لوفيرونزا، ويتابع مجراه شمالا دون أن يقهره عائق، بمعدل سير الإنسان المعتاد: ٢٠ كم فى اليوم.. فإنه يصل المصب المصرى فى البحر المتوسط بعد ٣٣٥ يوما، أو ١١ شهرا تقريبا!.

إلا أننى قمت برحلتى فى ٧١ يوما.. باعتبار أن ملازمة جسر النهر، على طول المسافة وكثرة العوائق، شىء يستحيل.. وباعتبار آخر مضاف: أن مواصلات العصر تنقلك فى وقت أقل مما تستغرقه أنت فى نقل جسدك.. بجسدك!. وقد اضطرتنى ظروف الرحلة ومشقتها القاهرة أن استعمل طابورا طويلا من المواصلات: من الباخرة البطيئة إلى اللنش السريع والقارب ذى المجداف!.. ومن الطائرة الهليكوبتر، إلى الطائرة ذات المحرك الواحد!.. ومن صالون سيارة «بيجو ٥٠٤»، إلى ظهر سيارة نقل محمولا فوق أعواد خشب البخور وزكائب الدخن أو الذرة العويجة، مع النهر ووسط الأدغال لمسافات خيالية!.

□□□

يتصل نهر لوفيرونزا بنهر روفوفو بعد منبعه ببضع عشرات من الكيلومترات. يندفع التيار فى نهر روفوفو قويا صاخبا ليصب فى النهر الأب : كاجيرا.. فى

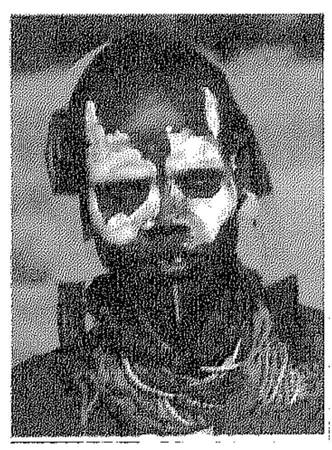
موقع يصب فيه معه رافد آخر هو نهر نيافارنجو، وكأنهما صبيان يافعان يسلمان أباهما ما ادخراه من ماء الحياة!. ويعبر كاجيرا حدود رواندا ليسيح فى مستنقعات مترامية، يغطيها نبات البردى بكثافة مهولة، لدرجة أنى درت فوق المنطقة بطائرة هليكوبتر أبحث عن مجرى النهر، فلم أعثر له على أثر.. ضاع النهر!.

لكن نهر كاجيرا لا يلبث أن ينجو من منطقة المستنقعات ويتجه شمالا ليعبر خط الحدود الفاصل بين رواندا وتنزانيا وأوغندا.. وبعد ٧ كيلو مترات فقط داخل الأراضى الأوغندية، وفى منتصف الشاطىء الغربى لبحيرة فيكتوريا، يدلف النهر إلى أحضان أمه، ويصب فيها على مدار السنة ثلث إيرادها!.

مصيف جومبا مارينا على شاطىء بحيرة فيكتوريا الساحر، مسيرة ١٤ كيلومترا جنوب كمبالا عاصمة أوغندا.. هناك تستطيع أن تستحم أو تستجم وتتعبد فى أحضان خضرة ممتدة تسبى العقل!.

رحلة نهار كامل أخذت فيها الباخرة «كوين أوف أفريكا»، اتجهت بنا جنوبا لتعبر خط الاستواء عبر خليج مرتشيزون إلى جزر سيسى، مسيرة ٣٥ كيلومترا على صفحة ماء البحيرة الهادىء كسطح من الزئبق. فجأة هب الهواء نسيما، ثم ريحا عاتية.. وهاج سطح الزئبق وتلاطمت أمواجه بارتفاع يزيد على المتر.. مسطح الماء الهائل فى البحيرة يسمح للريح إذا هبت أن تسوق أمامها أمواجا عاتية كأمواج المحيط!. لحظتها تذكرت لماذا تجمع معظم المراجع التى قرأتها عن «سيدة البحيرات» على ضرورة تصميم السفن العاملة فيها على طراز سفن أعالى البحار!.

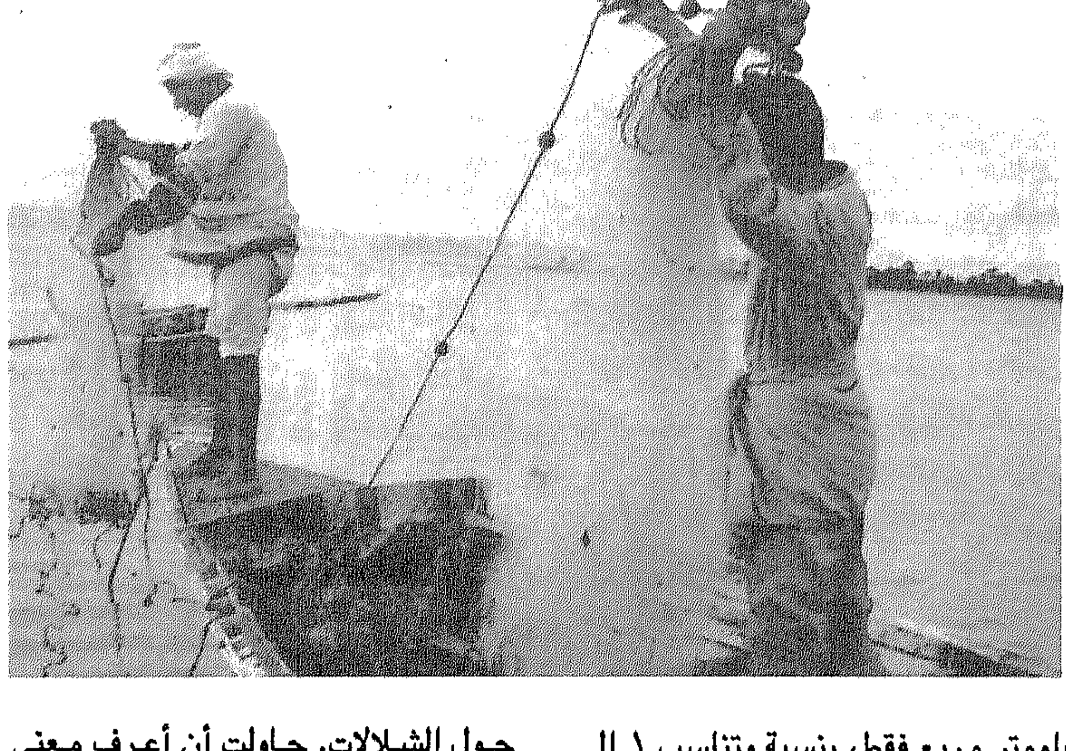
خاف صديقى جوثام موتانجا وشقيقته جولى، وكان بصحبتنا مرشدين ورفقة طريق.. هو يعمل بقسم الصحافة بوزارة الاستعلامات الأوغندية، وهى مازالت طالبة بكلية الزراعة بجامعة مكريرى.. هتف جوثام بنبرة مداعبة خائفة: «لا أعرف السباحة، ولا شقيقتى أيضا.. من ينقذنا إذا تقيأتنا هذه السفينة العجوز فى عرض البحيرة؟!».. أجبته مطمئنا: «صديقى المصور صلاح عبد البر سوف يتولى إنقاذك.. أما شقيقتك الفاتنة جولى فسوف أنقذها بنفسى!.».. ولم أقل له إن رفيقى صلاح مثله.. يجيد فن الغرق!



....

سيدة البحيرات فيكتوريا، أو «ناروبالى» كما تسميها القبائل على شطآنها، ما هى مقاييس جسدها؟

مساحتها ٦٩ ألف كيلومتر مربع.. مساحة بحيرة ناصر – للمقارنة – ٥ آلاف



كيلومتر مربع فقط، بنسبة وتناسب ١ إلى ١٤!. وهي لهذا تعتبر أكبر خزان للماء العذب في العالم، وبعدها تجيء البحيرات العظمى في أمريكا الشمالية!. وأقصى طول للبحيرة هو الخط الواصل بين بورت الميناء الأوغندي وموانزا الميناء التنزاني في أقصى جنوب البحيرة، ويصل إلى ٣٢٠ كيلومترا. وأقصى عرض لها من الشرق إلى الغرب ٢٧٢ كيلومترا. ومتوسط عمق البحيرة ٤٠ مترا، والعمق الأقصى ٧٠!.

□□□

شلالات مرتشيزون تعترض نيل فيكتوريا وهو في طريقه إلى بحيرة ألبرت. فقدت الشلالات اسمها بعد أن أطلق عليها عيدي أمين رئيس أوغندا الأسبق اسما قبليا: كباليجا. والاسم مختار من لغة قبائل أشولي التي تعيش حول الشلالات. حاولت أن أعرف معنى الاسم لكني لم أوفق.. وفقت فقط في أن أعرف عنهم أنهم كانوا من أكلة لحوم البشر«cannibals» .. وصدمت عندما علمت أن بعضهم مازال كذلك حتى الآن.. سمعت قصة أشولي، فقد شكا له ابنه الصغير من صداع في رأسه.. ربت الرجل على رأس طفله بحنان، ثم ذبحه، وأقام على لحمه وليمة لأصدقائه!.

وشلالات كباليجا آية في الجمال.. لكنها لا تصل في روعتها لمستوى شلالات نياجرا كما رأيتها تهدر وهي تهوى من بحيرة أونتاريو الكندية لتدخل ولاية نيويورك الأمريكية ، وتصب في البحيرات العظمى. لكن مساقط كباليجا تعتبر حاجزا هائلا بارتفاع ٤٥ مترا يمنع الأسماك والتماسيح وأفراس النهر من عبورها إلى نيل فيكتوريا.. ولهذا السبب

خلت بحيرة فيكتوريا منها، مثلما خلت من أسماك البياض والكأس، بينما تجدها بكثرة في بحيرة ألبرت!.

يهدأ نيل فيكتوريا بعد أن يعبر مساقط كباليجا، وينام مسافة ٢٢ كيلومترا قبل أن يصب في بحيرة ألبرت، في موقع متاخم لمخرج نيل ألبرت متجها شمالا إلى جنوب السودان.

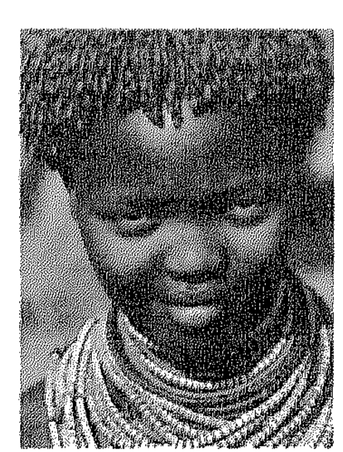
على ظهر اللنش «بونجو» أقطع المسافة بين شلالات كباليجا ومصب نيل فيكتوريا في بحيرة ألبرت.. جماعات أفراس النهر تحتشد على الشاطئ، وفي مواجهتها على الشاطئ الآخر تجمعات التماسيح.. إنها تخشى حشود أفراس النهر، لكنها لو انفردت بواحد منها كان هلاكه محتوما!.

فجأة رأيت منظرا مشهودا وقف له الشعر كالشوك في مسام جسدي: أكثر من ٢٠ تمساحا يلتهمون فيلا ضخما في المياه الضحلة على الشاطئ!.. من ضخامة حجم الفيل استنتجت أنه لابد كبير السن.. والتماسيح تهاجمه في مجموعات تتراوح بين ٤ و ٦ .. البعض يأكل من السيقان، والبعض يلغ في أحشاء البطن، بينما انفرد أحدهم بزلومة الفيل، حاول أن يقضمها بنتشتين عرضيتين اهتز لهما بدن الفيل كله، لكنها استعصت عليه.. وبإصرار افتراسي أمسك التمساح بالزلومة ودار حول نفسه في الماء عدة دورات سريعة وكأنه توربين كهرباء، ثم انسحب إلى الخلف وفي فمه نصف الزلومة أو يزيد!. وكلما شبعت مجموعة، انسحبت إلى الخلف مخلية مواقعها للمفترسين الجدد، بينما تتمدد هي على سطح الماء لتهضم ما ابتلعت. قرأت تاليا أن التمساح لا يأكل إلا مرة واحدة كل ١٠ أيام، يستغرقها في هضم ما ابتلعه!.

□□□

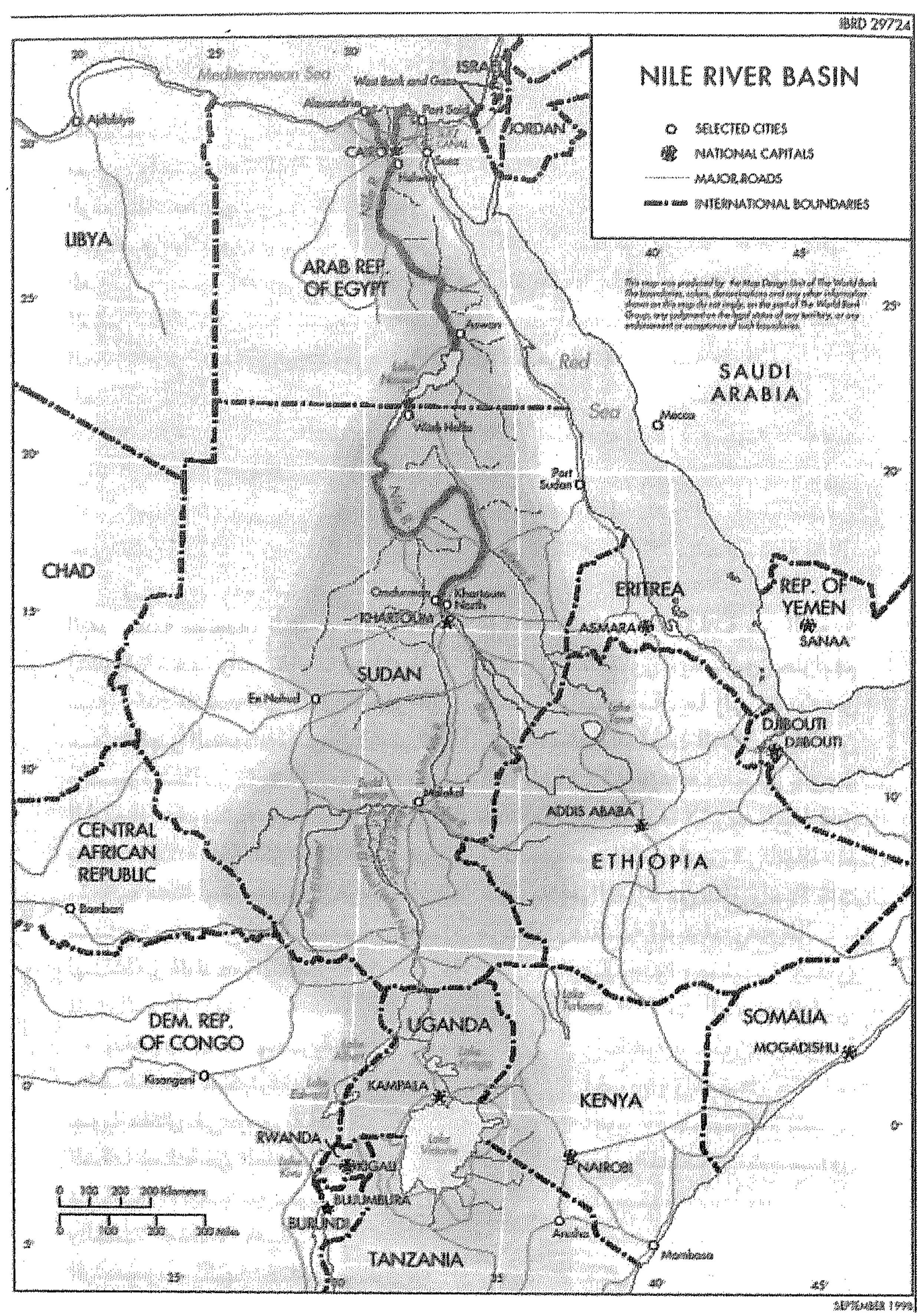
لا يكاد نيل ألبرت يغادر مدينة نيمولي على الحدود الأوغندية مندفعا إلى جنوب السودان، حتى يتغير في النهر كل شيء: طبيعته. رسمه. وحتى اسمه! يصبح الاسم الجديد للنيل: بحر الجبل.. ويظل بحر الجبل حاملا لاسمه مسيرة ١٠٠١ كيلومتر شمالا إلى أن يصب في بحيرة نو.. إنما ما أوعرها مسيرة!.

يدخل بحر الجبل مدينة جوبا نهرا متزنا كامل الأوصاف. أصبح النهر رجلا، لكنه لا يدري أن الشيخوخة المبكرة تكمن له بأعراضها عند مدينة منجلا، لتسلبه كيانه وتدفقه في سياحات شاسعة!.



وتعتبر جوبا ضفيرة الرأس لتيارات الانفصال المسلحة، من أنيانيا إلى جيش جون جارانج الشعبي!.

خمسة ملايين سوداني من أصل زنجي، تعداد



IBRD 29724
NILE RIVER BASIN
SELECTED CITIES
NATIONAL CAPITALS
MAJOR ROADS
INTERNATIONAL BOUNDARIES
Mediterranean Sea
ISRAEL
JORDAN
LIBYA
ARAB REP. OF EGYPT
SAUDI ARABIA
Red Sea
Port Sudan
CHAD
ERITREA
REP. OF YEMEN
SANAA
KHARTOUM
ASMARA
SUDAN
DJIBOUTI
ADDIS ABABA
CENTRAL AFRICAN REPUBLIC
ETHIOPIA
SOMALIA
DEM. REP. OF CONGO
UGANDA
MOGADISHU
KAMPALA
KENYA
RWANDA
KIGALI
NAIROBI
BUJUMBURA
BURUNDI
TANZANIA
SEPTEMBER 1998

الجنوب، ليس بينهم أكثر من ٥٠ ألف مسلم.. وأضعاف مضاعفة لهذا العدد - الرقم بالضبط مجهول - مسيحيون. والباقون وثنيون. ومجلس الكنائس العالمي، والنفوذ الأمريكي، لا يكف عن النشاط لزيادة الرقعة المسيحية في الجنوب.. على ضفاف النهر، وفي أعماق الغابة، تنبت الكنائس البسيطة «chapels» من خشب الشجر، كنيسة وراء كنيسة.. بينما تتضاءل «خلاوى القرآن» التي تشبه الكتاتيب المصرية حتى تكاد تنعدم!.

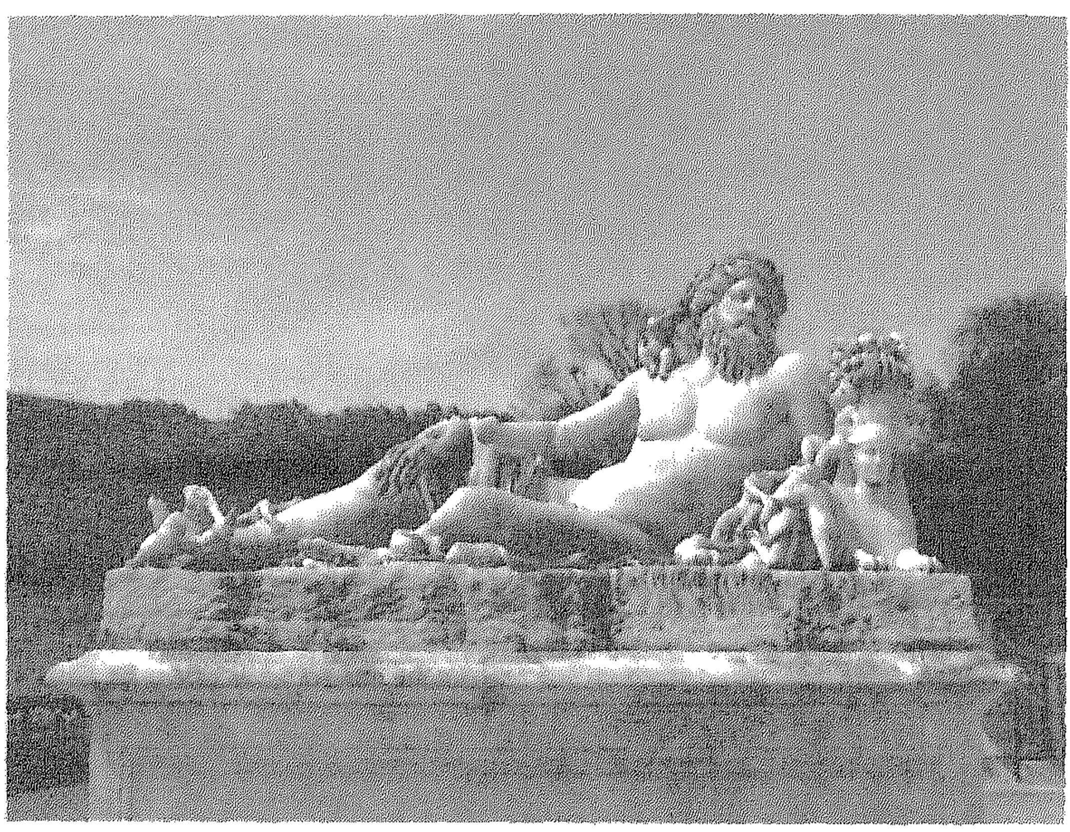
أول ما يظهر من مدينة ملكال، على البعد، مئذنة مسجدها الكبير.. إنها علامة إشارية تلمحها وأنت تقترب من المدينة، سواء كنت تبحر في النيل الأبيض أو مصب نهر السوباط. فرس النهر أو «السيد قشطة» يسميه السودانيون في الشمال «جرينتي»، وبعض الجنوبيين يعرفونه بهذا الاسم. لكن قبائل الشلك في منطقة ملكال يسمونه «فار»!. وذات صباح شهدت في ملكال مذبحة يشيب لها شعر الوليد، والسبب: فارا!.

بدأت القصة في قرية «دنجرشوف»، ٨ كيلومترات جنوب ملكال، في عمق نفوذ الشلك. جماعة من الصيادين في النيل الأبيض من النوير والشلك، اصطادوا «فارا».. اقتسموه .. لكنهم اختلفوا على رأس فرس النهر: نصيب من؟. قال الشلك: «الرأس لنا.. فالنيل في المنطقة نيلنا».. رد ناس قبيلة النوير: «لكننا قمنا بأكبر الجهد في صيده.. فنحن أغلبية وأنتم أقلية»! احتدم الخلاف. سكت الكلام وتكلمت الحراب. سقط خمسة من القتلى، واحد من الشلك، وأربعة من النوير.. أما خامسهم فقد أطلق ساقيه للريح في اتجاه الجنوب لينذر قبيلته بالخبر الأسود!.

... ومع أول ضوء لشمس النهار، جرد النوير حملة استباحت مدينة ملكال بأسرها.. لقاء قتلاهم الأربعة قتلوا من الشلك ١٤٣!. رأيت ثلاثة من النوير ينفردون بشلكاوى، ويصوبون حرابهم المسنونة والمسمومة معا إلى جسده من زوايا مختلفة.. غاصت الحراب في البدن العريان، في تزامن واحد، حتى خرجت نصالها من الناحية الأخرى، بينما قفز الضحية من الألم مترين في الهواء ثم هوى بلا حراك.. إلا من ساق واحدة ظلت ترتعش رعشة الموت لبرهة طالت!..



وبقسوة وحشية جذبوا حرابهم من الجسد الدامي، وانطلقوا يبحثون عن فريسة أخرى!. واشتعل حماس النوير وسطوتهم وهم يغيرون على المدينة وينشدون بلهجتهم: «بيننا وبين الشلك غضب.. دعونا نهجم عليهم مثل الريح العاصفة، ونمزق



تمثال النيل في حديقة الـ «tuileries» باريس - من أعمال لورينزو أوتون

أبدانهم»!.

.. لكن هذا الغضب المجنون سرعان ما تبخر وخمد، عندما جاءت قوات البوليس فى سيارتى نقل، وأطلق جندى واحد طلقة واحدة فى الهواء.. وإذا بالهجوم الرئيسى للنوير - أكثر من ٨٠٠ رجل - يهجع ويتوقف ويرمى الحراب.. وركبوا جميعا سيارتى النقل فى طريقهم إلى السجن!.

... مزق الحدث وجدانى مزقا.. لو أنهم انشغلوا بزراعة أرضهم البكر الفائقة الخصوبة.. لو أنهم وجدوا مصنعا ينقلهم إلى دنيا الإنتاج والوفرة.. ما اقتتلوا بمثل هذه الوحشية والبشاعة على «رأس فار»!!

قفزة إلى أديس أبيبا العاصمة الإثيوبية، ومنها إقليم بحردار، حيث بحيرة تانا نبع النيل الأزرق الذى يمد النيل الأب بـ ٤٨٪ من إيراد مائه. يقول كولونيل تشيزمان، القنصل الأسبق لبريطانيا فى إثيوبيا، وأحد الرواد المستكشفين للنيل الأزرق: «مازالت أحدث الخرائط الجغرافية توضح مجرى النيل الأزرق كخط متقطع مجهول الأوصال.. والعقل لا يمكنه أن يصدق أن نهرا بمثل هذه الشهرة والأهمية، تعتمد عليه مصر فى رخائها منذ الأزل، يمكن تجاهله إلى هذا الحد»!.. ثم يضيف كولونيل تشيزمان: «إن مجرى النيل الأزرق هو المجال الوحيد المتبقى فى أفريقيا كلها.. ينتظر أى مستكشف»!. وهى حقيقة

مازالت تتحدى كل مغامر يتمتع بشجاعة الاستكشاف..

مثلما تتحدى كل فنى يريد أن يردس هيدروليكية النهر المتمرد وروافده ويضبطها بأعمال صناعية لصالح الجميع!.

وقد كانت هذه هى أمنية الامبراطور هيلاسيلاسى التى كاشفنى بها فى حوار خاص معه قبل أن ينقلب عليه منجستوهايلا ميريام ويقتله ويدفنه تحت غرفة مكتبه بقصر جراند بالاس الذى التقيته فيه!.

قال لى الامبراطور الراحل: «إن أملنا أن نميكن النيل».. يقصد بالميكنة ضبطه بإقامة خزانات وسدود وقنوات تمنع فواقد سياحاته، وسياحات جونجلي وبحر الجبل مثل.. وسياحات نهر السوباط مثل ثانٍ.. وسياحات بحر الغزال مثل ثالث لكلٍ هذا الهدر العظيم!.

.. ويواصل هيلاسيلاسى الراحل الذى اغتاله منجستو هايلى ميريام بانقلاب، ودفنه تحت غرفة مكتبه بالقصر الامبراطورى: «هذه الميكنة وحدها هى التى تحرس مصالح دول النيل، وتمكن الجميع من العمل معا للسيطرة على ناصية النهر، وتسخيره لتلبية الاحتياجات المتزايدة لشعوب النيل إلى مائه.. ماء الحياة»!

وجاءت الاستجابة لأمنية الامبراطور هيلاسيلاسى متأخرة حوالى ربع قرن.. عندما قرر وزراء مياه الدول الافريقية فى «قمة الأرض» بجوهانسبرج، فى سبتمبر الماضى، إنشاء هيئة للمياه فى القاهرة يتم تمويلها من خلال إسهامات الدول الأعضاء والمساعدات والمنح الدولية.. وتم وضع ميثاق يحدد طبيعة عمل المجلس الوزارى للهيئة الجديدة، والآليات الفنية لتنمية الموارد المائية.. ويعقد المجلس الوزارى للهيئة أول اجتماع له فى القاهرة فى فبراير العام المقبل. وعلى هامش قمة الأرض عقد وزراء الرى والموارد المائية بدول حوض النيل الشرقى الثلاث - مصر، السودان، وإثيوبيا - اجتماعا خاصاً اتفقوا فيه على تنفيذ المشروعات ذات الأولوية القصوى فى الحوض، والتى تدعم روح التعاون الجديدة السائدة بين شعوب حوض النيل الشرقى.. ومنها استقطاب الفوائض المائية من حوض نهرى البارد وأكوبو بإثيوبيا، التى تقدر بنحو ١٢ مليار متر مكعب سنويا، على أن تقسم بين الدول الثلاث.

....



بحيرة تانا، على الخريطة، تشبه قلبا بشريا. اختلفت فى مساحتها المراجع: أليوت اليزوفون فى كتابه النيل «The Nile» يحددها بـ ١٤٠٠ ميل مربع. هرست فى موسوعته عن



حوض النيل - ١٢ جزءا - يقول إن مساحتها ٢١٠٠ كيلومتر مربع. د. صلاح الدين الشامى فى كتابه «دراسات فى النيل» يذكر أن مساحة تانا ٣٠٦٠ كيلومترا مربعا. ألن مورهيد فى كتابه «النيل الأزرق» يقول: أكثر من ألف ميل مربع. بينما يحدد الرقم الرسمى لوزارة الموارد المائية الإثيوبية مساحة البحيرة بـ ٣٦٤٠ كيلومترا مربعاً!.

ويتراوح عمق بحيرة تانا بين ١٢ مترا قرب ساحلها الجنوبى عند مخرج النيل الأزرق منها.. وبين ٣٠ و١٠٠ متر فى وسطها.. بينما يصل عمقها فى سواحلها الشمالية إلى متر واحد لايزيد!.

لكن منظر بحيرة تانا، كما رأيته من طائرة هليكوبتر فى الجو، شىء مختلف. مساحة هائلة من الماء تمتد من الأفق حتى الأفق.. تتخللها جزر كثيرة.. بعضها جزر كبيرة بها مساحات مزروعة على مياه الأمطار، وليس مياه البحيرة، وكثيرة منها جزر صخرية لايسكنها أحد!.

ومن الجو رأيت مستنقعات «جش أباى» تفرش مساحات شاسعة على ١٢٠ كيلو مترا جنوب غرب بحيرة تانا.. من هنا ينبع نهر «أباى الصغير» الرافد الرئيسى لبحيرة تانا.. ويسير فى مجرى ثعبانى بين الهضاب والتلال حتى يصب فى البحيرة عند شاطئها الجنوبى الغربى.. وتعتبر معظم المراجع أباى الصغير النبع الأول لنهر أباى الكبير.. الشهير باسم: النيل الأزرق!

ويختنق مخرج النيل من بحيرة تانا ببقايا تضاريسية من حواف الحوض القديم للبحيرة.. تظهر من الجو فى

صورة جزيرتين صخريتين: جزيرة دابرا ماريم «Dabra Marim»، وجزيرة شيمابو «Shimabo» فيخرج النهر من البحيرة مخنوقا فى ثلاثة مجار، لا تلبث أن تتحد فى مجرى واحد ينطلق جنوبا فى اتجاه شلالات تيسيسات - بالأمهرية: النار الهادرة!.

بدت الشلالات من الجو فقيرة الماء، لا يتجاوز عرض مسطح جريانها ٣٠ مترا.. هذا يفسر ضآلة إيراد النهر الذى يستمده من البحيرة، والذى لا يتجاوز ٧ مليارات متر مكعب فى السنة.. بينما يصل إيراده عند مقياس سوبا قرب الخرطوم ٥٢ مليارا، إن كان الفيضان عاليا.. وهذا الفرق الهائل يرد إلى النهر من روافده الثرية التى تلاحقه بامتداد جريانه، وهى أنهار: جما. موجر. الباشيلو. جودر. ديدسا. يابوس. دره. جسن. الدندر. والرهد.. والنهران الأخيران وحدهما يمدان النيل الأزرق بـ ٧ مليارات متر مكعب، أى ما يعادل إيراد النهر من بحيرة تانا!.

□□□

«إثيوبيا» تسمية يونانية قديمة.. معناها: الوجه المحترق!

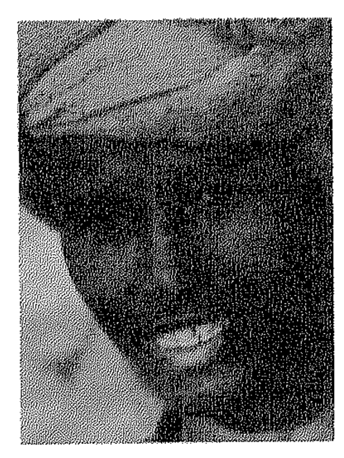
وتقف الهضبة الإثيوبية شامخة وحدها بمتوسط ارتفاع ٢٠٠٠ متر عن سطح البحر. مساحتها ١,٢٩٥,٠٠٠ كيلومتر مربع، مرة وثلث مساحة مصر، و٤ مرات مثل مساحة بريطانيا وشمال أيرلندا، وضعف مساحة ولاية تكساس التى كان يحكمها جورج بوش قبل أن ينتقل إلى البيت الأبيض!

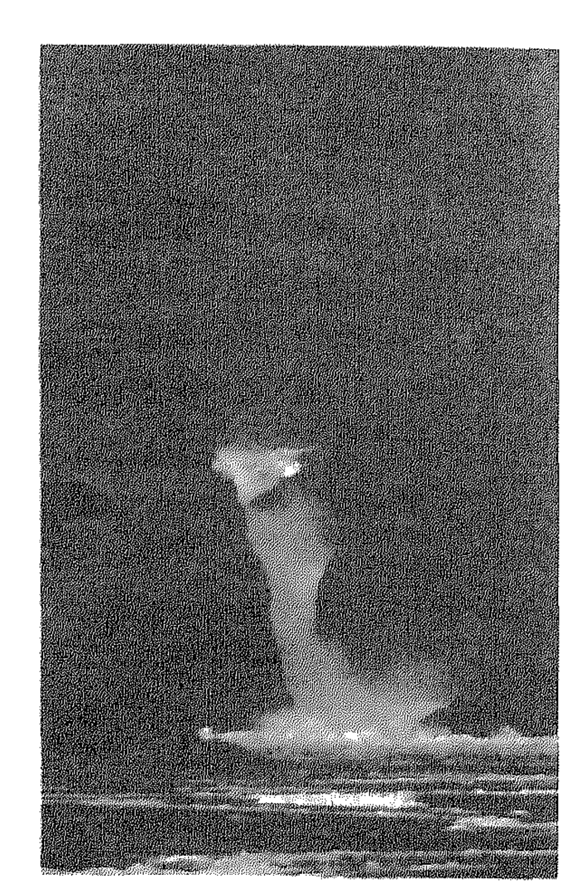
وشمال حوض نهر أباى - النيل الأزرق - يبدأ حوض نهر عطبرة فى إقليم جندار، حيث ينبع النهر على بعد ٦٠ كيلو مترا شمال بحيرة تانا. بينما يبدأ حوض نهر السوباط جنوب حوض النيل الأزرق، حيث تنبع أنهار: بارو. جيلو. وأكوبو.. وتنحدر غربا مكونة نهر السوباط!

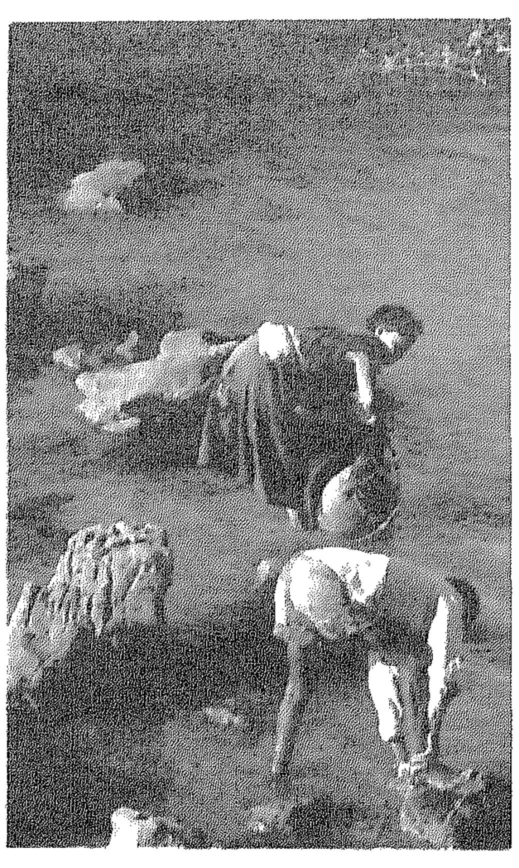
وليست هذه هى كل أنهار هضبة الوجه المحترق.. فمجموع أنهارها المنفصلة والمتصلة يربو على ١٠٠ نهر.. حتى أصبحت تحمل فى المراجع لقب: برج الماء «Water Tower» !.

بكل هذا الفيض من الماء والأرض.. كم فدانا يزرعون فى إثيوبيا؟.

من جملة ٢٠٠ مليون فدان قابلة للزراعة، يزرعون ٣٠ مليون فدان فقط.. أى حوالى أربعة أضعاف ما نزرع فى مصرا. لكنها فى الغالب زراعة مطرية وحيدة المحصول. والقوى العاملة فى الزراعة فى إثيوبيا ٦ ملايين فلاح، ٩٠٪ منهم يملكون أقل من ١٢ فدانا. إنما إنتاجية الأرض منخفضة، ومستوى المعيشة أيضا. وتعانى







المساحات المزروعة من نقص الطرق ووسائل المواصلات، مما يجعل نقل المحاصيل إلى الأسواق أمرا عسيرا ومكلفا.. ولهذا يزرع الفلاح على قدر احتياجه واستهلاكه!.

فى إحدى قرى إقليم تشيلالو «Chilalo»، بمحافظة أروسى، سألت فلاحا: كم تملك؟ أجابنى: ٢٠ فدانا. سألته: كم تزرع؟ أدهشتنى إجابته: ٥ أفدنة فقط.. على قدر احتياجات معيشتى أنا وأسرتى!.

والفلاح الإثيوبى يعانى من نقص فى تكنولوجيا الزراعة، وممارسة أساليبها الحديثة.. يقاوم أى اتجاه للميكنة الزراعية، ويرفض استعمال الجرار الزراعى وغيره من أدوات الزرع والحصاد الميكانيكى، مثلما يرفض استعمال الأسمدة والمخصبات!. وتنتشر الآفات وأمراض النباتات فى حقول إثيوبيا، وكذلك أمراض الماشية! ترى البقرة الإثيوبية، مثل البقرة اليمنية، نحيفة تكاد تعد أضلعها.. وضرعها يعطى ٢٠٠ لتر من اللبن فى موسم الإدرار كله!. سألت طبيبا بيطريا، أجابنى: «إنها الصفات الوراثية الرديئة لأبقارنا.. ومعها فقر المرعى!.

.. ولكل هذه الأسباب، وغيرها، تجوع إثيوبيا.. برج الماء وأرض الخضرة!.

□□□

شهدت ميلاد السد العالى وتابعت عمارته منذ كان خطوطا من الجير ترسم حدوده فوق هضاب جنوب أسوان، حتى تم تحويل النيل.. ومن أسوان أبحرت فى

بحيرة ناصر استكشف ميلادها فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٦٤، بعد ١٤٤ يوما بالضبط من تحويل النيل.. ورأيت نخيل النوبة وقد أغرقه الماء وعامت أسبطة بلحه فوق سطحه، فقطفت منها وأكلت لأول وآخر مرة!.

عائدا من معبد أبو سمبل فى موقعه الجديد، والطائرة البوينج ٧٣٧ تحلق بنا على ارتفاع ١٤ ألف قدم فى طريقها إلى أسوان.. وبحيرة ناصر تحتنا مسطح مائى لا نهائى، تتخلله قمم الهضاب والتلال التى حاصرتها المياه من كل اتجاه، فغيرت طبوغرافيتها وحولتها إلى جزر صغيرة.. بينما تتعرج شطآن البحيرة فى الأفقين الشرقى والغربى، فينفلت منها ١٦٠ خورا شاردا فى قلب الصحراء!.

... تجلس جوارى محامية شابة من نابولى اسمها «روزانا»، مشدوهة تتابع خريطة البحيرة على الطبيعة من شباك الطائرة.. فجأة تسألنى عما أعرف عن بحيرة ناصر، أجيبها بتلخيص: «إنها سيدة البحيرات الصناعية العذبة فى العالم، وإن كانت تحتل المركز الثانى من حيث المساحة بعد بحيرة نهر الفولتا فى غانا. طولها ٥٠٠ كم، منها ٣٥٠ كم بين أسوان ووادى حلفا، و١٥٠ كم داخل الأراضى السودانية. مساحتها ٥٢٠٠ كم مربع. أقصى عمق لها ١١٢ مترا، وأكثرها ضحالة ٣٠ مترا.. و..».

... قاطعتنى المحامية الإيطالية الشابة، وكأنها توجه لى وللشعب المصرى كله اتهاما مشينا: «إنكم أثرياء ماء.. كيف تشكون الندرة وتستوردون الطعام، وأنتم بمثل هذا الثراء المائى؟ كم يدهشنى!».

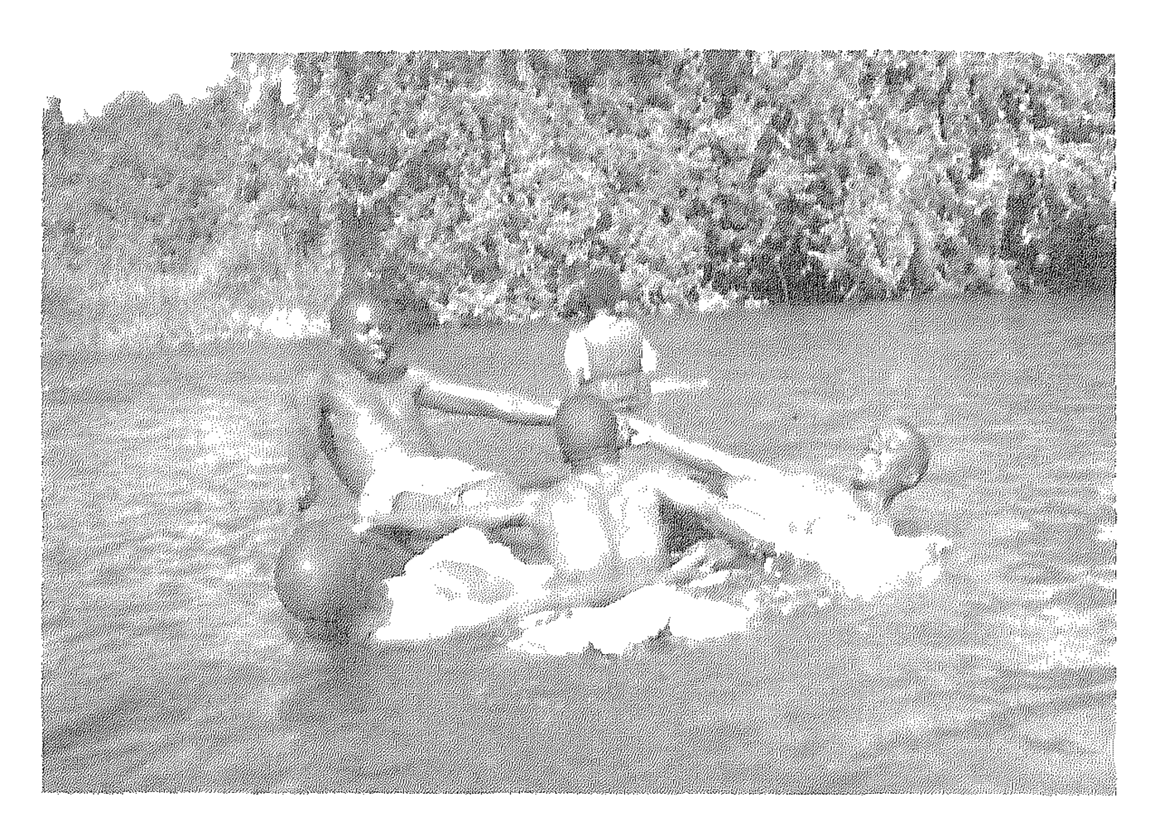
دللنا السد العالى، وشطح بنا إغراء ثروته المائية التى حشدها أمامه، إلى دروب من الإسراف غير المسئول فى استعمالها.. والعيب فينا، وليس فيه.. فثراء الأب ليس سببا صحيحا لفساد الأبناء!.

ومثلما حمانا السد من ٩ سنوات متواترة من الجفاف، فقد أنقذنا من ٣ فيضانات مغرقة: فيضان سنة ١٩٦٤، وفيه وصل الإيراد الطبيعى للنهر ١١٣.٨٠٣ مليارات متر مكعب. وفيضان سنة ١٩٦٧ - سنة الهزيمة - حيث وصل إلى ١٠٢.٣٣٩ ملياراً. والفيضان العاتى الثالث سنة ١٩٧٥، وبلغ ١٠١.٣٢٢ ملياراً!.

....



لى ملاحظة مهمة على وادى النيل المصرى، ذلك الخيط الأخضر الذى يلازم النهر فيما بين أسوان والقاهرة. إنه فى الجزء بين أسوان وقنا يمتد أكثر شرقى النهر، بينما تزاحمه على



الضفاف الغربية تضاريس مرتفعة وجروف، ينحت تيار النهر فيها ويرسب على الشاطىء الشرقى ويطمى.. ثم تنعكس الآية تماما بين قنا والقاهرة، حيث يكون أغلب امتداد سهل الوادى على ضفافه الغربية!.

وملاحظة أخرى أكثر غرابة.. معظم مدن الصعيد تجدها على الشاطىء الشرقى للنهر: أسوان. كوم أمبو. الأقصر. قنا. حتى قاهرة المعز، وقبلها الفسطاط والقطائع.! ولعل تفسير ذلك كامن فى تاريخ آمون وعبادة الشمس عند قدماء المصريين.. لهذا بنوا المدن فى شرق النهر، ومعابدهم ومدافنهم غربه.. من وادى الملوك والملكات فى الأقصر، حتى أهرامات الجيزة!.

إنما العجيب أن نفس الملاحظة تمتد أيضا إلى مدن السودان شمال الخرطوم.. هناك تجد مدنا مثل: شندى. الدامر. عطبرة. بربر. أبو حمد. كريمة. ووادى حلفا.. كله تنام على الضفاف الشرقية للنيل!.

□□□

يدخل النيل العظيم إلى القاهرة خلسة، وكأنه لص يتخفى أو مسافر بلا تأشيرة دخول!.. تحجبه عن عيون ١٧ مليونا من سكان القاهرة والجيزة مئات من المنشآت الحكومية، والاستراحات وأندية ضباط الشرطة والقوات المسلحة والصحفيين والإعلاميين.. حتى القضاة اغتصبوا جُزْءا من النيل على شاطىء البحر الأعمى شمال كوبرى الجلاء، ردموه وبنوا لهم ناديا فوق الردم الحرام!. صحفى فرنسى قال مرة إنه جاء إلى القاهرة وبحث عن النيل.. لم يجده!.

وحصار النهر وإخفاؤه عن العيون وكأنه عورة، ليس هو العدوان المصرى الوحيد على النيل شريان قلبنا.. إننا نلوثه، ونسكب فيه مياه المجارى القذرة، ومخلفات المصانع السامة.. ويحدث هذا بطول النهر، من أسوان حتى البحر..!

وصرف المخلفات الصناعية فى النهر دون معالجة، والمخلفات الآدمية، تسبب أمراض التيفود والكوليرا والالتهاب الكبدى والدوسنتاريا والنزلات المعوية.. وهى تنتقل إلى الإنسان: عبر وسيطين: الماء. والأسماك.. ومن بين الأسماك الناقلة للبكتيريا الضارة بالإنسان: البورى وتبلغ إصابته ٧٠٪. والبلطى ونسبة اصابته ٤٠٪. والقراميط، وتنخفض فيها نسبة الإصابة إلى ٢٠٪!.

وحكمة الله أن للنيل قدرة على تطهير نفسه بنفسه.. لكن هذه القدرة تتضاءل كلما اتجهنا شمالا، حتى تكاد تختفى قرب مصبى النهر فى البحر عند دمياط ورشيد. وقد أثبتت دراسة أجراها خبراء تلوث المياه بالمركز القومى للبحوث، أن المياه بين فارسكور ومصب فرع دمياط عند رأس البر، بما فيها منطقة الجربى، قد تدهورت صفاتها على نحو مرضى يعرض صحة المصطافين بمصيف رأس البر للخطر!.

....

ثمة قانون يحمل رقم ٩٣ لسنة ١٩٦٢، يعاقب فى المادة ١٢ وما بعدها على جرائم تلويث مياه النيل.. لكن



العقوبة متدنية، تتدرج من الغرامة ٢٥ قرشا حتى ٥٠ جنيها، والحبس فى بعض الجرائم جوازى لمدة لا تزيد على ٣ شهور. وهناك وزارة لشئون البيئة، وإدارة متخصصة لشرطة المسطحات المائية.. لكنها - لضعف القانون والعقوبة، وتنازع السلطات - تواجه صعوبة بالغة فى حماية النيل من التلوث!.

إننا نرى ضرورة تشديد عقوبة تلويث النيل على نحو يردع.. وإزالة العشش والمنشآت والأندية النهرية التى تحجب النيل وتخفيه، وتصرف نفاياتها فيه!. كما نطلب بسرعة تنفيذ برنامج متكامل لحماية النيل من التلوث بمياه الصرف الصناعى والزراعى!.

... قبل أعوام تلوث نهر الراين فاستيقظت دول أوربا كلها واحتشدت لتطهيره.. والنيل المصرى يتلوث بسلسلة من الجرائم المستمرة، فلا يتحرك لتطهيره أحد!.

... عار يلاحقنا

هلال المبدعين

إشراف:
ياسر شعبان

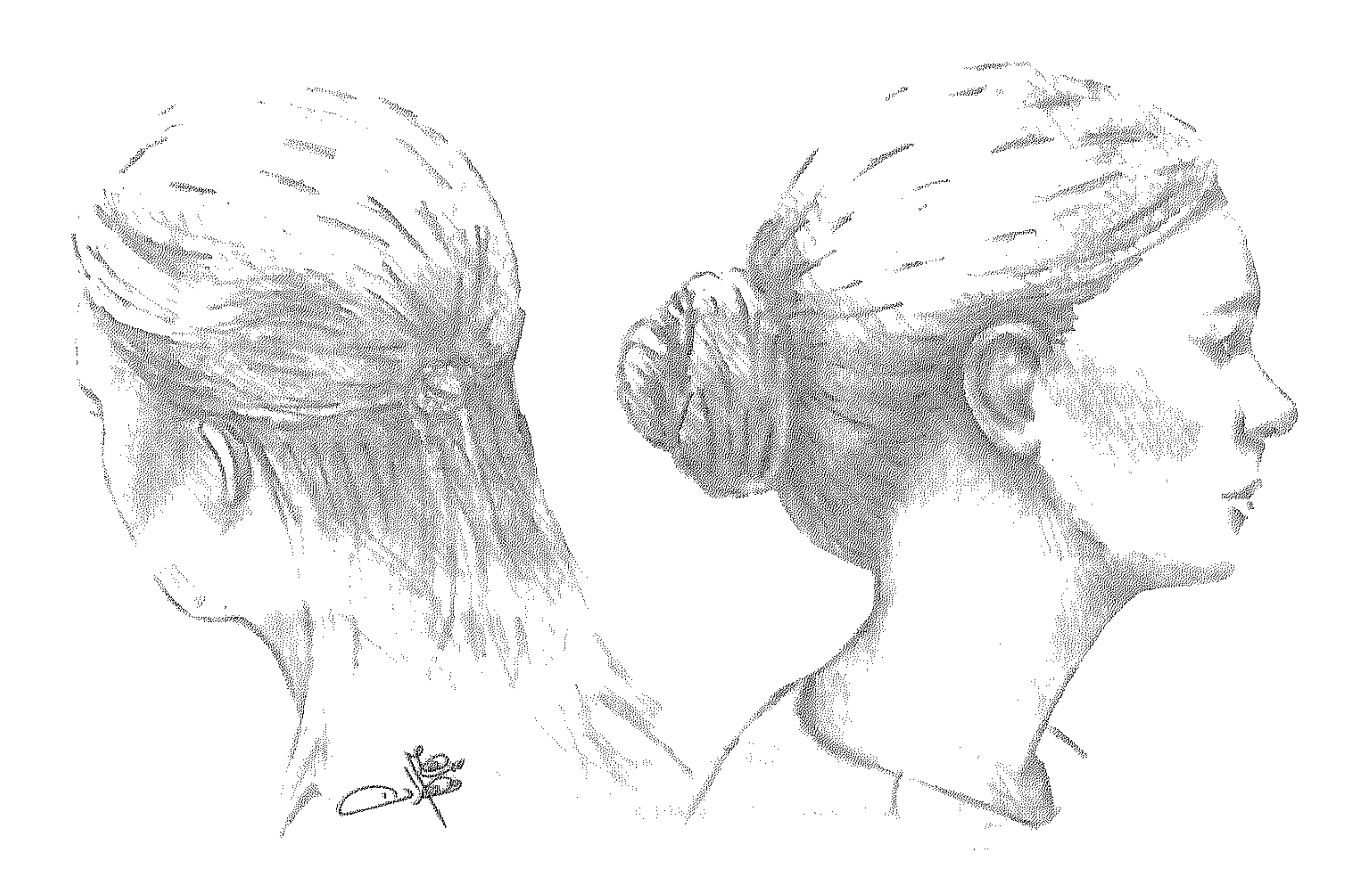
الرسوم:
سهام وهدان - نسرين بهاء - مروة الأمير

الأصل والصور

د. أحمد إبراهيم الفقيه [*]

قبل أن ألتقى بالآنسة كوثر، وأقيم معها صداقة حميمة تنتهى بإعلان خطبتنا فى حفل عائلى بهيج، كنت قد تعرفت عليها عن طريق الهاتف فقط، الذى أتاح لى فرصة أن أتواصل مع صوتها دون أن أراها، وتوثقت علاقتى بها من خلال المكالمات الهاتفية اليومية التى نجريها بسبب العمل الذى يجمع بيننا فى وكالة سفر واحدة لها أكثر من فرع، إذ تعمل كوثر فى فرع الوكالة بمدينة نصر وأعمل فى فرعها بميدان مصطفى كامل فى وسط البلد . وأسبوع بعد أسبوع، وشهر بعد شهر، بدأت هذه المكالمات تخرج قليلاً عن إطار العمل إلى الشئون الخاصة، بطريقة عفوية، لا افتعال فيها، كأن أسأل عنها فلا أجدها، لتقول لى فى الاتصال الهاتفى التالى، إنها كانت تزور أمها المريضة فى المستشفى، أو ذهبت لاستقبال والدها العائد من القيام بعمرة فى الأراضى المقدسة أو غير ذلك من أسباب تغيبها عن العمل، تقود فى الغالب للحديث عن أسرتها، تقابلها بالتالى أسئلة من طرفها تقود للحديث عن أسرتى، فنشأت عبر هذه المكالمات صداقة استمرت لفترة تربو على عامين، قبل أن يأتى اللقاء هو الآخر عفوياً دون تخطيط. كنت فى الحقيقة قد بدأت أتشوق للقائها، إلا أننى تحرجت من أن أقترح عليها مثل هذا اللقاء بشكل مباشر، خشية أن تسئ تقدير دوافعى من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن دعوة فتاة للالتقاء قد يترتب عليه التزام، لا أريد أن ألزم به نفسى فى هذه المرحلة، وقبل أن أتدبر طريقة لرؤيتها، ولو من بعيد، وأطمئن بالتالى إلى شكل هذه الفتاة التى سألتقى بها، لأننى لا أعرف شيئاً، حتى الآن، عن شكلها ومستوى جمالها، رغم أننى أعرف كل نبرة من نبرات صوتها،، كما أعرف الكثير عن أسرتها وظروف حياتها داخل هذه الأسرة، ولا تعوزنى المعلومات عن مستواها الثقافى والتعليمى وسجل خدمتها مع الوكالة، وما تحظى به من قبول ومحبة من قبل العاملين معها، ما تبقى إذن هو أن أتدبر زيارة لفرع الشركة الذى تعمل به، فأتعرف إليها شكلاً كما تعرفت عليها معنى، وأستطيع، إذا ما أعجبنى شكلها، أن أدخل معها فى علاقة أكثر حميمية وعمقاً . إلا أن الأيام تمضى دون أن أجد فرصة أثناء ساعات الدوام لأترك مكتبى وأذهب لزيارة فرع الوكالة فى مدينة نصر، حتى حانت، وبشكل عرضى، مناسبة تتيح لنا فرصة أن نلتقى دون أن أكلف نفسى دعوتها بذلك الشكل الذى يحمل معنى الالتزام والمسئولية، عندما ذكرت لها اسم فيلم شاهدته

[*] كاتب وروائى ليبى



فى جمعية الفن السابع، أثار إعجابى، وعندما أبدت رغبتها فى مشاهدة الفيلم، وسألت عن عنوان الجمعية، بادرت للقول بأننى لا أجد مانعا من أن أعيد مشاهدته معها، وأجنبها البحث عن مقر الجمعية، الذى يقع فى شارع جانبى بباب اللوق لا يمكن الاهتداء إليه بسهولة. وهكذا اتفقنا على لقاء فى مقهى الحرية الذى لايبعد كثيراً عن مقر الجمعية، ولم أجد صعوبة فى الاهتداء إليها بفضل الهاتف النقال ، فأقبل أحدنا على الآخر، كما يقبل صديقان حميمان على بعضهما بحفاوة وترحيب ومودة. وجلست قبالتها وأنا أجد الفتاة ذات جمال هادئ يدخل القلب من أول وهلة، ووجه باسم ، صبوح بشوش، فيه فرح ونضارة وتورد، ترتدى ملابس أنيقة تدل على الذوق والاحتشام، فى بساطة وانسجام ودون تزمت ولا استهتار، مع طلاقة فى اللسان وبراعة فى اختيار الكلمات والإشارات واللفتات ، تمنحها حضوراً محبباً وتجعلنى أفرح بصداقتها، كنت أتامل كل شئ فيها بشغف ونهم . رغبة حقيقية فى أن أحقق أقصى درجات التواصل مع روحها وشخصيتها، وأتعرف على أصغر تفصيلة فى ملامحها، فأطوف بعينى فى كل مناطق الوجه، وألتقى بحركة عينيها عندما تصطدم نظراتى بنظراتها ، فتهرب بعينيها إلى المدى الأبعد ، وقد اهتزت أهدابهما الطويلة اهتزازات الخجل والحيرة، فتبدو أكثر جمالاً وعذوبة خلال هذه النظرات البعيدة الحالمة الشاردة، وأتامل شفتيها وهما يتكوران وينفرجان عند تكوين الحروف، أو ينفرجان عن ابتسامة ذات وهج وجمال، وقد ظهرت أسنانها ذات البياض الناصع ، بما فى ذلك سنتان فى الجانب الأيسر وسنتان على

الجانب الأيمن، تزحم كل منهما الأخرى، حتى تكاد تركب واحدة فوق الثانية، تمنح ابتسامتها فرادة ولطفا وجاذبية، كما كنت متلهفاً لأن أكمل المعلومات الناقصة التى لم أستطع استكمالها من خلال الاتصال عبر الهاتف، فألجأ إلى الخيال آستعين به فى صنع غلاف من لحم ودم لذلك الصوت أمنحه رأساً ووجهاً وجسماً، وأكسو الجسم بملابس بالغة الأناقة وجوارب يتفق لونها مع لون تلك الملابس وزوج من الأحذية الأنيقة، وأضع خواتم فى الأصابع، وأقراطاً فى الأذنين ودبابيس مرصعة بالحجارة الكريمة فى الشعر، وروجا أحمر على الشفاه، وأضع على الصدر فتحة فستان تظهر شيئاً من فتنة الصدر وجماله دون ابتذال، وأغطى الساقين بتنورة متوسطة الطول، فهى ليست قصيرة إلى حد مجاراة الموضة فى تحررها، وليست طويلة إلى حد أن تحجب فتنة الساقين وجمال واستدارة بسمانة كل ساق، وأضع فى هاتين الساقين لونا وردياً مبهجاً، وأجعل هذه التنورة محبوكة على جسمها، فى أناقة وبهاء، تظهر ضمور خصرها وجمال استدارتها الخلفية، وقد أضع لها حزاماً جلدياً مرصعاً بالفصوص الفضية اللامعة، يضفى رونقاً وبهجة على جسمها ويجعله أكثر نحافة ورشاقة، وها هو ذلك الكيان الذى أجهدت نفسى بتصويره وإكسائه بالغالى والأنيق من الثياب، يتبدى أمامى، أنيقاً ساحراً، وقد أعفانى من القيام بأى جهد، لأنه جاء متفقاً مع كل المقاسات والمؤهلات التى يريدها قلبى، امراة مبهجة، فاتنة، بأكثر مما تصورت وتوقعت، وها هى بعد أن كانت مجرد صوت، وظلت لمدة عامين مجرد صوت، تظهر أمامى كياناً إنسانياً كامل النضج بالغ البهاء، وليس ذلك الكيان المصنوع من الهواء، الذى حاولت أن أمنحه عن طريق الوهم والحلم والحدس والخيال، جسداً وروحا وشكلاً، حتى وأنا أحاول الارتقاء إلى مستوى شكلها الحقيقى، إلا أنه بالتأكيد لا يتطابق تطابقاً كاملاً معه، وهنا تكمن المشكلة التى بدأت تكبر مع اللقاءات التى تلت لقائى الأول بكوثر، وهى أن الصورة التى صنعتها لها فى الخيال، عبر تلك المكالمات الهاتفية، وتأبى أن تتلاشى وتتبخر وتترك المجال للأصل الحقيقى الذى عرفته بعد التقائى بها . كنت أجد نفسى، وأنا أستعد للذهاب للقائها، أفكر فيها من خلال تلك الصورة، وأحس بالشوق يهزنى للقائها باعتبارها تلك الصورة، حتى أكتشف قبل وصولى إليها أن التى سألقاها كوثر الحقيقية التى صارت خطيبتى، والتى أمضى معها بخطوات واثقة مدروسة نحو إتمام الزواج،

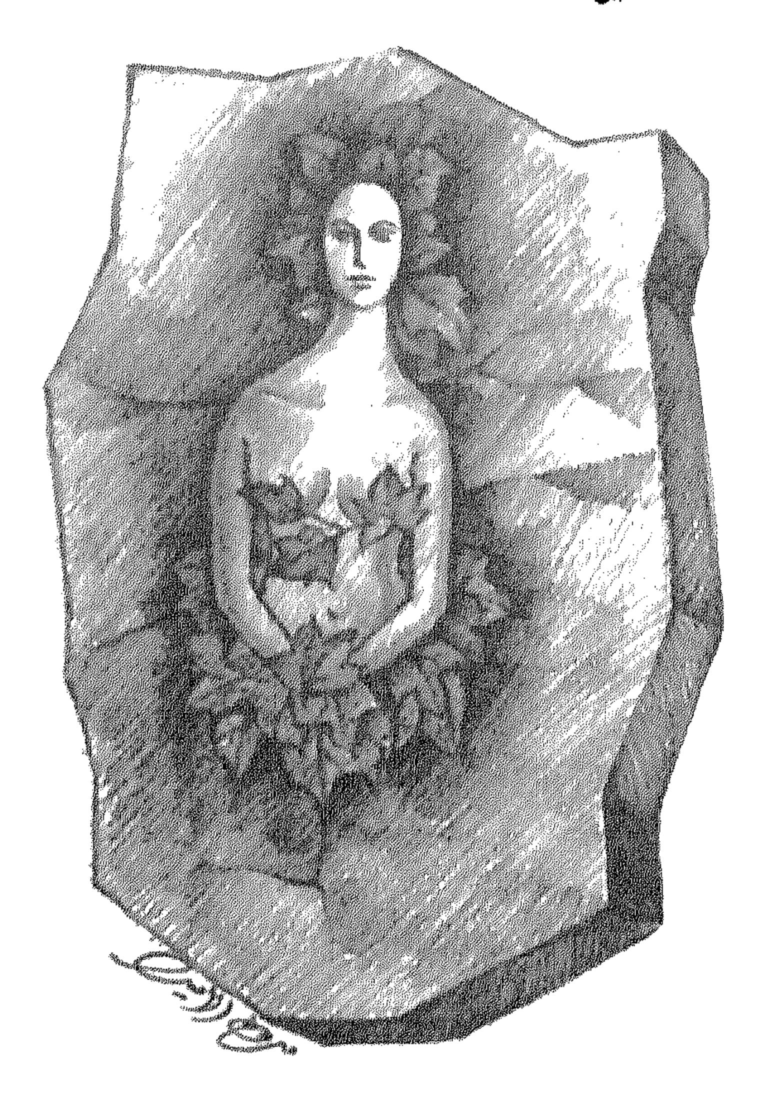
وكنت أظن أننى عندما أصل بالعلاقة معها إلى إعلان الخطوبة، سوف تنتهى هذه الازدواجية التى تلح على ذهنى، بين الأصل والصورة، إلا أن ذلك لم يحدث أى أثر فى تفكيرى، فقد ظلت صورتها التى رسمتها لها، بالملابس التى ألبستها إياها، وفق المقاسات التى وضعتها لها، وتسريحة الشعر بمواضع المشابك والدبابيس من هذا الشعر، كما أحسنت إعداده وتنسيقه، بمجموعة الحلى والخواتم والأقراط التى زينتها بها، هى الصورة المهيمنة على تفكيرى، وأبدو فى كل مرة ألتقى فيها مع كوثر، وكأننى أفاجأ بوجود كوثر الحقيقية وليست المرأة الأخرى المصنوعة من مادة الوهم والأحلام.

اكتشفت بعد مدة من هذه اللقاءات، أننى أتمزق بين الأصل والصورة، وأن علاقتى بخطيبتى أصابها كثير من الارتباك نتيجة هذا التمزق، الذى لا تعلم عنه كوثر شيئاً، ولا ذنب لها فيه، ولا ينتقص ذرة واحدة من مشاعر الإعجاب والمحبة التى أحملها لها، إلا أن ذلك لا يحول دون انشغالى وتفكيرى بما يحدث، إلى حد انعكس على كل مناحى الحياة الخاصة والعامة بالنسبة لى، فصرت كثير الأخطاء والنسيان، فاقداً للتركيز الذى يحتاجه العمل، مما ترتب عليه وصول أكثر من إنذار ولفت نظر إلى ملفى، من رؤسائى فى الوكالة، وتيقنت أننى لا أستطيع أن استمر على هذا الحال، ولابد أن أضع حداً لما أصاب حياتى من قلق وارتباك.

المشكلة أننى لا أملك سبباً يقبله المنطق للانفصال عن كوثر. ولا يمكن لأى إنسان، وليس فقط خطيبتى وأهلها، أن يفهم السبب لو شرحته له. وكان لابد أن أبحث عن ذريعة تعطى غطاء معقولاً لانسحابى من هذه الخطوبة، فأخذت إجازة من عملى وسافرت إلى خارج البلاد بحجة العلاج، خاصة وأن ما أصابنى من هزال، بسبب التفكير فى هذه الأزمة، يعطى مبرراً كافياً لمثل هذه الرحلة العلاجية، ومن هناك أرسلت إلى كوثر أبلغها بعدم قدرتى على الاستمرار فى خطبتها، فالمرض الذى ذهبت من أجله إلى الخارج يحول بينى وبين الزواج، ولم أكن كاذباً، فما أصابنى لا تفسير له إلا أنه حالة مرضية لا علاج لها إلا بفسخ الخطوبة.

قصائد

وديع سعادة ◻



العشبة

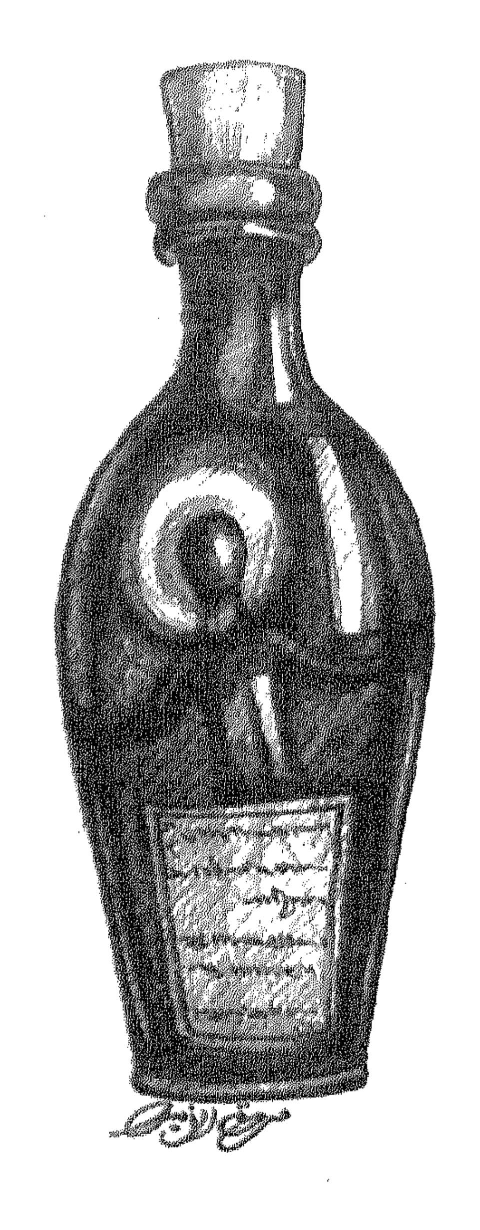
يريد أن يعود. في حائط بيته
عشبة صغيرة يريد أن يعود
ويراها.
حارسةُ الحجرين وروحُ
الوصل بينهما في شقّ ذاك
الجدار. الجدار الذي رصف
أحجاره حجراً لصقَ حجر،
حريصاً على عدم ترك فراغ.
لكنّها وجدتْ روحاً، ونبتتْ في
غفلة فراغٍ صغير.
إلى ابنة ذاك الفراغ، إلى
ابنة تلك الغفلة، يريد أن
يعود.
لا يشتاق إلى بيت. لا يشتاق
إلى أحد.
يريد فقط أن يعود
ليرى العشبة.

الورقة

كتب شيئاً على ورقة، كي لا ينسى
شيءً ما كان يريد أن يفعله

◻ شاعر لبناني يقيم في أستراليا

ولا يتذكّره الآن.
كتب شيئاً بأحرف كبيرة، ووضع الورقة حيث كان يجلس.
يريد أن يعود ويقرأها
يريد أن يفعل ذاك الشيء
أو يعرف على الأقلّ
ما هو.



شيء

إلى لويزا وجبران رومانوس، اللذين
جلبا لي من لبنان قنينة عَرَق فاخر،
وأكتب الآن وأنا أحتسيها.
أريد أن أقول لكما شيئاً
عن العشبة التي امتزجت بالروح
عن الملاك الذي وقف اليوم أمام
بابي، وشيئاً عن الأرض
التي كانت، حين خرجتُ، لا تزال
نائمة في بيتي.
أريد أن أخبركما كيف تولد كواكب
جديدة في الروح. وكيف، في كلّ
ارتداد نظرة، يأتي عصفور وينقد
الكواكب
كيف الكواكب هي طعام العصافير
حين نرشُّها من نظراتنا، وكيف
مَرَّ ظِلٌّ على زهرتي في الحوض.
يا لويزا وجبران
أريد أن أقول لكما شيئاً.

مرآة الجدة

ياسين عدنان [*]

فى الثلاثينات من القرن الماضى حينما كنتُ طفلا مثلك ياعزيزى وديع لم تكن لدينا إنترنت ولا هواتف نقالة. التلفزيون طبعاً لم نكن نعرف ، حتى المذياع، كان على أن أكبر قليلاً وأسافر إلى الصويرة لأكتشفه، هو وآلة التصوير التى سأقف أمام عدستها أول مرة فى بداية الستينات. كل ما كان يتوفر عليه بيتنا الطينى الصغير فى قريتنا المنسية وسط شعاب الشياظمة الجنوبية إضافة إلى الزرابى الصوفية الخشنة ووسائد الحلفاء القذرة التى كنا نسميها أثاثاً، هو تلك المرآة الساحرة التى كانت تخفيها الجدة فى صندوقها القديم ولم تكن تستخرجها إلا فى الأعياد أو حينما تكون نساء البيت مدعوات إلى عرس بإحدى الدواوير المجاورة. كانت جدتى القاسية الغليظة الطباع تعاملنى بعطف خاص. كانت تداعبنى وهى تقبلنى فى فمى الصغير: "واسير بغيت ليك العز يا زين الضحكة". اكتشفتُ مبكراً أن السر فى الابتسامة. وكنتُ كلما غادرت الجدةُ غرفتها الصغيرة ذات الروائح المبهمة العتيقة تسللتُ إلى الصندوق. أستخرج اللوح الزجاجى السحرى وأنعزل به فى أحد أركان الغرفة لأتملى وجهى. أبتسم للمرآة مبتهجاً والمرآة تبتسم فى وجهى، وأنا أفرح وأتذكر دعوات الجدة ثم أنساها، والمرآة تبتسم فى وجهى وأنا أبتسم على صفحتها والأجنحة الصغيرة البيضاء التى تُحلِّق بها الملائكة فى سماء الله تنبت فى غفلة من جسدى، وإذا بى أحلق فى سماء أخرى وأحرض شفتى على الابتسام. وكانت الجدة تحبنى وتقبلنى فى فمى وتدعو لى بالعز: "واسير بْغَيْت لِيكْ العزْ يا زين التّبْسِيمَة". تلك الابتسامة بالضبط هى ما افتقدْتُه فى وجه أبيكَ. أعرفُ أنه حكى لك عن قسوتى معه. لكنَّ أباك أيضاً ما كان مثلك ولا مثلى حينما كنتُ فى سنك. كان طفلاً غبياً لا يكاد يتوقف عن البكاء. حينما يداعبه الكبار يبكى، وحين يلاعبه أترابه يبكى. حين تحمله أمه بين ذراعيها يبكى وإذ تضعه فى سريره يبكى. لم يبتسم قط فى وجهى يا وديع، تصور ذلك؟ أن تنجب طفلاً لا يبتسم فى وجهك. ذلك الشغب اللذيذ الذى يتقنه الأطفال خصوصاً حينما يكون بالبيت ضيوف والآباء يزجرونهم مُدَّعين الحنق فيما هم يتمنون فى قرارة أنفسهم لو تمادوا، لم يكن يصدر عنه. كان يبكى فقط وكأنه ماكينة عويل. وحتى حينما اشتريتُ له مرةً مرآة صغيرة لينظر فيها إلى وجهه ويتعلم على صفحتها الابتسام كسرها وجرح بزجاجها يده. وحين عدت إلى البيت ساعة الغداء وجدت جدتك المسكينة تصرخ وتولول وهو ينزف ويبكى. حملناه إلى المستشفى على جناح السرعة ومن يومها لم يعد ينظر إلى المرآة. لكنك يا وديع ابنى وزهرة روحى. نفس الابتسامة التى كانت تفتن جدتى. نفس الابتسامة العذبة المزهرة التى كنت أطالعها على صفحة المرآة فى ذلك الزمن القديم أراها اليوم تشرق كشمس صغيرة على محياك. فكيف لا أحبك يا

[*] كاتب وصحفى من المغرب



صغيرى الجميل؟ كيف لا أحبك؟ أما أبوك فلا تهتم كثيراً لأمره. هل سمعتَهُ أمس يرغى ويزبد؟ قال إننى سأفسد أخلاقك وطلب منى أن أتركه يربيك بطريقته، فهو أبوك ويعرف مصلحتك أكثر من أى كان؟ هل تعرف لماذا لم أجبه يا وديع؟ لأن الكلام لا يجدى يا حبيبى، الكلام مع المساخيط لا يجدى.

أنا الآن فى السبعين والصحة خذلتنى.

تمنيت لو كنت فى لياقتى القديمة لأعرىّ مؤخرته النتنة كما كنت أفعل معه وهو طفل فألهبها بالسوط. مرة جعلته ينام لأسبوع كامل على بطنه بعد أن تهرأت مؤخرته وصارت تبدو تماماً مثل خوخة خامجة.

كان يستحق أكثر، صدقنى، كان يستحق أكثر. لقد سمعتُهُ أمس. قال إننى أدلّلك أكثر مما ينبغى وأنه يجب علىّ أن أبتعد عنك قليلا لأدعك تكبر كرجل. ومتى كان هو رجلاً؟ متى كان طفلاً أصلاً ليصير رجلاً؟ هل هناك أطفال لا يبتسمون؟ هو لم يبتسم قط فى وجهى. لم يبتسم قط. واليوم لأنه صار عميداً فى الأمن يريد أن يمارس علىّ سلطته. لولا الشيخوخة وضعف الحيلة يا ولدى لما بقيت فى هذا البيت ساعة واحدة. ولولا ابتسامتك، تلك التى تذكرنى بطفولتى، بمرآة الجدة. بصندوقها الغامض الذى يشبه جراب الحاوى، وبروائحها الغامضة. كانت تقبلنى فى فمى يا وديع، تماماً كما أقبلك الآن، وتدعو لى بالعز: "واسير بغيت ليك العز يا الفن يا المسرار يا زين التبسيمة". وأنا كنت أفرح بقبلاتها الدافئة وبوجهى فى المرآة. آه يا حبيبى الصغير. لكأننى أرى وجهى القديم على محياك، فكيف أفارقك؟ والدك اشترى لى مصحفاً كبيراً بحروف بارزة، مسبحة، وسجادة صلاة، وفرشَ لى غرفة فى السطح. يريد أن يعزلنى عنك يا حبيبى. وكل مرّة يلج غرفتك ويجدك فى حضنى، يدمدم: لماذا لايصعد هذا العجوز إلى غرفته؟ لكننى أتجاهله يا وديع ولا أرد عليه. ماذا سأقول له مادمت عاجزاً عن صفعه ودق عنقه؟ يتصورونى شيخاً عجوزاً عليه أن يستقيل من الحياة وينتظر الموت أمام سجادة صلاة فى غرفة بالسطح. وحده الجسد يهرم يا حبيبى الصغير. وحده الجسد يهرم. أما الروح فقد استعادت طفولتها عبرك. لقد استعدت طفولتى معك أيها الشيطان. كأنه الطفل القديم عاد إلى الحياة فى إهابك. خذ قطعة الحلوى هذه والتهمها فى الخفاء. لا تدعهم يرونك. غداً سأشترى لك غيرها. انتظر، سأشعل لك التلفاز. حان موعد سلسلة الرسوم. هل رأيت تلك العجوز الطيبة.؟ إنها تشبه جدتى يا وديع. أقسم أنها تشبه جدتى. نفس الملامح، نفس الانحناءة، نفس العكازة، ونفس اللمعة فى العينين. لكأنها جدتى. لكن قل لى يا حبيبى الصغير، ألم تر على الشاشة صندوقها الغامض القديم؟

ملح ورمل معاً..

منال السيد

لست قرب السماء تماماً ، يبقى طابقٌ آخر ، حين أصعده سأقترب منها. ليس للمجاز هنا أى وجود ، المسألة حقيقيةٌ، فأنا أجلس بالطابق الرابع من مقر عملى وفوقى طابق آخر. فى بيت أبى كنّا تقريباً بمحاذاة الأرض و كانت أمى تفخر بذلك، إذ أن هناك من كانوا يعيشون تحتها بالفعل ، كانوا يتشاجرون ويثرثرون ويداعبون زوجاتهم بخشونةٍ فيما تمر أمام نوافذهم سيقان المارين بالشارع وأحذيتهم ، غلق النوافذ ساعتها كان معناه اكتمال صورةٍ أليمة ، لذلك كانوا يتركونها مفتوحةً أطول وقت ممكن ويغلقونها فقط فى أوقات الشهوة .

أنا رأيتهم بالفعل ، كانت أمى تعود من زيارتهم وعلى وجهها آثار امتعاضٍ واضح وفرحة خفيفة بأنها نجت من ذلك واستطاعت أن تعيش فى طابقٍ متساوٍ - تقريباً - مع سطح الأرض .

دائماً كنت أحب الصعود لأعلى ، فى الصباح كنت أصعد السلالم المظلمة والنور يظهر بالتدريج حتى أصل لسطوح بيتنا ، كنت صغيرةً لدرجةٍ تكفى لإنفاقى ساعاتٍ كاملةً أنظر خلالها لشكل السماء ورائحة الهواء المختلفة بعد الفجر بساعةٍ أو أقل ، إلى أن يصحو الناس وترتفع أصواتهم ، أظل أكلم الله وأنظر إلى أشياء فى الأعالى لا أذكرها الآن ، فقط أذكر أن هذه اللحظة كان بها وداعةٌ ما ، حتى أننى لم أكن أخشى تلك القوارض التى كانت تمرق - من وقتٍ لآخر - بين كراكيب السطح .

وحين أزور صاحباتى البنات ، كنت أبحث أولاً عن شرفات بيوتهن وأظل أنظر وأنظر ، أحياناً كنت أفكر فيما لو طارت بى الشرفة - مثل سجادة الأساطير - وأظل أشق الهواء .. حتى أصل إلى الله .

– من هذه البنت ..؟!

لو رأيتها الآن لنظرت إليها وتركتها ومشيت ، حين أتوارى عنها سأضحك مع صاحباتى الجدد وسأردد كلامها هذا فى مشاهد مستقلة مشفوعة بتعبيرات اشمئزاز وسخرية ، فنضحك جميعاً حتى يهدنا الضحك .

أى سماءٍ يمكن أن أتكلم عنها ، زمان كنت أدخل إلى الفراش بتأنق الذاهب إلى السينما، أغسل وجهى وأسنانى وأفرد شعرى على الوسادة بطريقة درامية بعض الشيء



. أضم كفى أسفل وجنتى اليمنى وأغمض عينىّ وأنا أفكر فيما شاهدته بالأمس وما سأشاهده فى الليلة الجديدة ، .. جمباز وجسدى خفيف ، رأسى لأسفل وجسدى يدور فى الهواء ، أتشقلب ببطءٍ لذيذ وعند اللزوم كنت أطير ، مرة توغلت فى غابة كثيفة لها رائحة الظل والشعر المغسولِ ومرة أخرى طرت فوق محيط واسع من المياه ..

فوق .، والماء تحتى واسعٌ و رمادى ..

– يا رب ، إجعلنى أنسى كل هذا !.

فقد شاهدت آخر صورة فوتوغرافية لى بالأمس ، كنت عجوزاً تقريباً ، تتدلى الدهون أسفل ذقنى و بجانب الأنف خطان .

إجعلنى أنسى هذه البنت التى صرت أكرهها ، فأنا الآن قطعةٌ من خشبٍ متعفن الحواف ، لا أريد أن يزعج هذا الوصف أى أحد ، فأنا أعرف جيداً متى يقال ذلك وكيف يمكن للواحد أن يكتفى بأن يعيش اثنين وثلاثين عاماً ينقصها خمسة وعشرون يوماً كى تكتمل وكى يفكر قليلاً فى شكله القديم و كراهيته القديمة للأرض ومحبته للهواء ، الهواء الذى عرّف والد زوجى روحى به بعدما نظر فى كفى المفرودة وجمع حروف اسمى واسم والدتى ، فقلت فى نفسى رجلٌ طيبٌ لن يضيرنى شىءٌ إذا ابتسمت فى وجهه وادّعيت الدهشة والفرح القليل .



والآن ماذا بقى؟ بقى فقط أن أفكر فى طريقة أقنع بها الجيران بشراء موتور لرفع المياه عن الأرض ، والاتفاق المنتظم مع السيدة التى تنظف درجات البيت ، أحياناً أثرثر معهم فى عتمة السلمات و نتكلم عن المياه التى تنقطع دائماً و كيف يجب أن يوجد حل. وفى عملى الحكومى صارت لى نفس ملامح زميلاتى بالضبط، صرت أضحك من نكاتهن التى يعيدنها يومياً وأرددها حين يأتى عندى الدور ، كما تعلمت أن أرد على أسئلة الناس وأنا أقلب فى الأوراق التى أمامى وأرد تحيتهم بهزة رأسٍ استفهامية ، أحياناً تنتابنى رغبةٌ و حشيةٌ فى تعطيل حاجيات الناس وتمريرها على الأخريات - لا لشىء- إلاّ لكى يبتعدوا قليلاً فيما صار وزنى ثقيلاً وخطواتى مثل حجرين يحتكان بعضهما ببعض. صرت أنظر للقمر المكتمل نظرة احتقارٍ للنذل الذى تنكر لمحبتى وتركنى لعشر سنواتٍ تنهشنى وتحيلنى من بنتٍ تكلمه حتى وهو ريشةٌ من ضوءٍ ، تهزر معه وتقرصه وهو بدرٌ ، تخرج من أجله خصيصاً وتظل تمشى خلفه فى (شوارع الحدائق) وهو يداعبها بطلوعه المفاجئ من خلف البنايات فتصرخ فى خفوتٍ كى لا يلتفت إليها المارة ، تصرخ فرحةً مثل ابن أخيها الصغير حين يكتشف مخبأها خلف ستارة الصالة ، تصرخ وتضحك وكان هو - القمر - يحضنها ويصعد بها ويجلسها بجواره فى السماء .

الآن صارت تكرهه بعمق ، .. منذ سنواتٍ وهو غائب عنها .

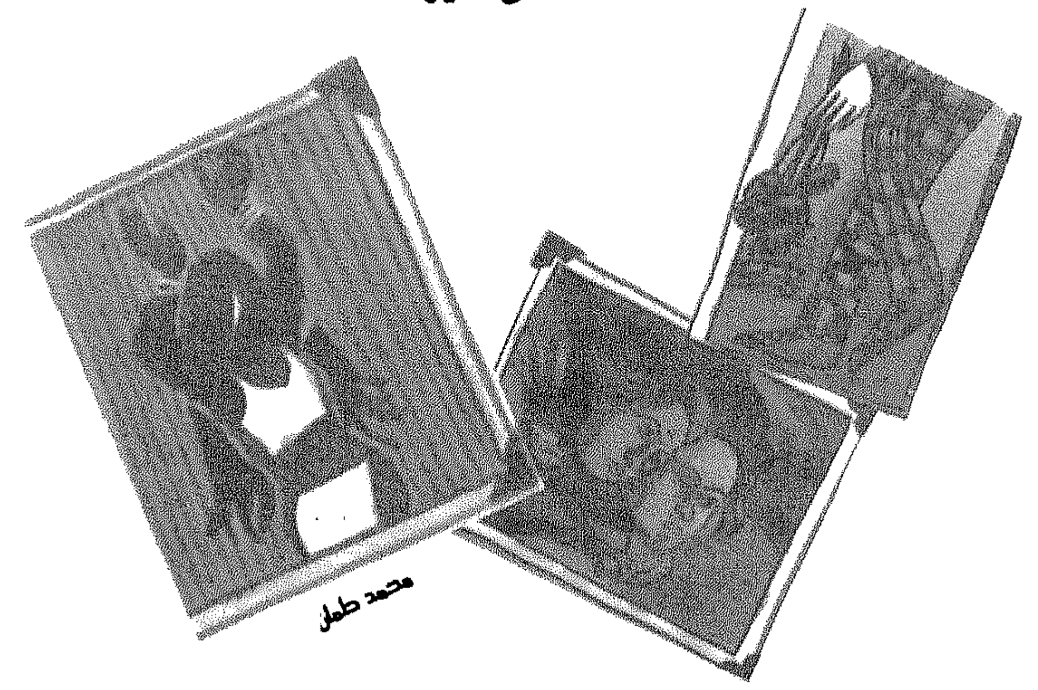
مؤخراً شاهدته يداعب فتياتٍ أخرياتٍ - صغيرات - بعيونٍ نظيفةٍ ووجناتٍ مثل حبات الخوخ .

من يبلغ كراهيتى هذه ، تخيلوا لم أعد صالحةً لصخور الأرض فهى شامتةٌ وثقيلة، كما لم أعد صالحةً للأعالى، فقد صرت قطعةً لزجةً من الأرض، فقط أجلس فى الطابق الرابع من مقر عملى، أهرب من قرف الوظيفة وأجلس هنا لأبص لأعلى فيما يفكر جزءٌ منى بطريقةٍ لم أعد أفهمها و جزءٌ آخر يفكر فى الكلام الذى سأقوله لزميلاتى و مديرتى حين أعود للقسم الذى أعمل به دون أن أنهى شيئاً من عمل اليوم .

ألبوم العائلة

فيسوافا شيمبورسكا □

ت: نانسي سمير



لم يمت أحد من الحب فى هذه العائلة
لا شئ خيالى ولا شئ حتمى
سلُ روميو ؟
دفتريا جولييت ؟
مجرد خرافات سمعناها فى الطفولة
لا صلوات تتحدى الموت
ونتيجة لأوضاع الحب المثيرة
فوق أوراق الخطابات المبللة بالدموع
يظهر لك هذا الجار ذو النظارات
– رغم منظره المهيب –
يحمل زهوراً
يختنق بانفعالاته الداخلية
لأن المخدوع عاد مبكراً للمنزل

كل هذه الترهات
مهما كانت ظاهرة وعميقة
لا تمنع أحداً من الظهور
فى الصور العائلية
لا المعذبة أرواحهم
ولا البؤساء الملقون فى الحديقة
بملابس ملطخةٌ بالدماء
إنها حقيقة ... البعض يقتلون لأسباب مختلفة
برصاصات فى رؤوسهم
وهم على النقالات
حتى هذه الجميلة ذات الشعر المصفف
التى ترقص حتى الفجر .

□ شاعرة بولندية ، حاصلة على جائزة نوبل فى الآداب.

اسم آخر للجوزائى!

عيد عبد الحليم

تلويحة يدٍ
قادرة على تغيير الهواء
هكذا ظنّ القروىّ
المحصن بارتعاشة الأمومة
وعقوق الأب
ولعنة الجيران
ملأ جيوبه بالقنافذ
والشوك البرىّ
وقبلات بنات الثانوى
ومضى فى شوارعٍ
لا تدرك حكمة التاريخ للأشياء الصغيرة

.....، .....، .....

هتف فى مظاهرة
ونام على مقهى
وارتكن – فى آخر الليل –
على ثدى امرأةٍ
تنّز بحليب مالحٍ
وتغنى – دائماً –
بوجهٍ
يطل على سماءٍ ناقصة

....

صباحات تجئ
وصباحات تمر
وطعم القهوة لا يتغير،
والأظافر
لا تقدر – الآن – على ملامسة الأرواح الخفيفة

التى تطرق الأبواب - ليلاً -
ثم تستريح تحت شجرةٍ
جلسنا تحتها
فى سنوات ما بعد الطفولة - بقليل -
......
هكذا
نغنى للخسارة - دائماً -
كخيولٍ
أتقنت تسمية الرمل
دون أن تضع حوافرها
على أول الطريق
فاشرب يا صاحبى
ليست هذه الكأس الأخيرة
ولست البدوىّ
الذى باع أغنامه فى السوق
وترك أحزانه
على صدر امرأة غجرية
أنا مجرد نقطة حبرٍ
فى جيب موظف السجل المدنى
الذى أخطأ فى تدوين اسمى مرتين
فأخرجنى إلى برج الجوزاء
فهل أصلح - إذن -
لتأويل الصباحات الجديدة
يا امرأة
تؤرخ للحياة
بـ «طاجن اللبن الرائب»
الذى تنتظره قرية بأكملها
تنام فى العاشرة مساءً
وتصحو على صوت ديكٍ
مقصوص الجناح..!!

الحارس

خالد السروجى

كان حامد المتزوج حديثاً، يجلس على المقهى وفق عادته الصباحية القديمة جداً. يتناول فنجان قهوته مع شيشة المعسل . وعلى المقعد المجاور يجلس الكلب الذى لم يكن كلبه، بطريقة تليق بكلب مميز. ويحمل فى عنقه ميدالية عليها نقش خاص . وقد عرف حامد أن القرفة باللبن تلائم مزاج الكلب أكثر فى الفترة الصباحية فكان يطلبها له مع قهوته. لم يعرف لماذا أحضروا له هذا الكلب ليقيم عنده، مصحوبًا بتحذير بعدم محاولة طرده أو مضايقته. وكان منظره ذاته يغنى عن هذا التحذير. واكتشف من اليوم الأول أن هذا الكلب يتمتع بذكاء لاتتمتع به زوجته نفسها.

كانوا قد حددوا بشكل آمر مكان إقامته، فوضعوا له سريراً مناسباً فى غرفة النوم بحذاء السرير الكبير. وأوقفوا بحزم اعتراض زوجته على هذا الاختيار. وعانى هو نفسه من هذا الوضع باستياء وضيق، إذ لاحظ منذ اليوم الأول أن الكلب يراقب بشغف اجتماعه الحميم بزوجته، بينما هو عاجز عن طرده من هذا المكان . ولاحظ أن الكلب كان يزمجر كلما شعر هو بضيق من وجوده..

عندما انتهى من شرب قهوته ، وقام ليلحق بموعد عمله. ركب سيارة أجرة واجلس الكلب بجانبه . ومما أثار دهشته أيضا أنه منذ المرة الأولى التى ركب فيها الكلب معه وسيلة مواصلات، أن أحدا لم يعترض على ركوبه. وبعد تفكير عميق أرجع ذلك إلى الميدالية ذات النقش المميز التى فى عنقه.

وعند وصوله إلى مقر عمله استقر مباشرة على مكتبه، بينما قبع الكلب على مكتب مواجه له، كان رئيس مجلس الإدارة شخصياً قد أمر بإعداده له على وجه السرعة. وأتاح موقع المكتب المواجه تماماً للكلب أن يلاحظه بشكل مريح. فكان يثبت نظره عليه دون التفات ، وحتى انتهاء مواعيد العمل الرسمية و مصاحبته إلى المنزل. وفى تلك الأثناء

لم يكن حامد يفكر سوى فى أمور العمل .. فقد تعلم درسا هاما من بعض التجارب السابقة ..ففى أحد الأصباح، بينما يتصفح الجريدة على المقهى أثناء احتساء قهوته، قرأ – عرضا – خبرا سياسيا استفزه ، فطاف فى ذهنه أن بلاده ليست ديمقراطية، بل ولا أمل فى أن تكون كذلك فى المستقبل القريب. فلم يشعر إلا والكلب قد انقض عليه وعضه فى ذراعه.. كانت الإصابة شديدة، مما دفع بأحد روّاد المقهى إلى نقله للمستشفى لإسعافه، بينما رافقهما الكلب الذى وجه اليه وهو يتألم نظرات التأنيب القاسية ...

وفى اليوم التالى كان يجلس على مقعد الحمام ، بينما وقف بجانبه الكلب على قدميه الخلفيتين متجاوزاً برأسه بقامته، وكان يفكر فى أن ما تبقى من الراتب لن يغطى مصروف البيت حتى آخر الشهر، فشعر بالحنق ، وتردد فى نفسه أن اللصوص الرسميين وغير الرسميين لم يتركوا شيئا للناس ليعيشوا عيشة كريمة . وفى تلك اللحظة فاجأته العضة الثانية ، والتى أكدت له قدرات هذا الكلب غير الاعتيادية ..

بعد ذلك التزم الحذر ، ومارس على نفسه رقابة قاسية فيما يتعلق بمثل هذه الأفكار. فلم يكن راغباً فى عضة ثالثة بعد أن خالف القاعدة الذهبية ولدغ من الجحر مرتين .. وكان إذا أتاه خاطر مماثل يمنع نفسه من الاسترسال فيه ، ويطرده فورا . فكان الكلب يكتفى فى هذه الحالة بنباح خفيف ، مصحوب بنظرة رضاء.. واكتشف حامد بمرور الوقت أن لهذا الكلب العجيب قدرات أخرى بخلاف قراءة أفكاره، إذ كان يتمتع أيضاً بالقدرة على الايحاء له بأفكار معينة عندما تلتقى نظراتهما.

وبعد فترة لم تطل كثيرا ، شعر بالارتياح والتوافق مع الكلب ، بعد أن تخلص من جميع الأفكار التى يمكن أن تؤدى للعض.

وذات يوم جاءوا ليأخذوا الكلب ، وشكروه على حسن ضيافته له . ولم يستجيبوا لرجائه بأن يتركوه لديه ، حتى بعدما تعهد لهم بأن يعامله كواحد من أفراد الأسرة.

ولم يندهش فى الصباح التالى، عندما لاحظ أن الناس فى الشوارع يمشى كل منهم برفقة كلب ، تتدلى من عنقه ميدالية ذات نقش مميز

أنا السكين
التى تئنُّ تحت يدى وهىَ تذبح الذكرى

عماد فؤاد [*]

كنتُ هناكَ ...
فى المسافةِ التى لا تُحدُّ
بين نظرةِ العجوزِ
وألبومِ الصوّرِ
بين جناحِ العصفورِ
وبابِ القفصْ
فى الفراغِ الرّهيفِ
بين شفتى العازفِ
وفوّهةِ النّاى
فى الخط الفاصل بين
انحناءةِ رأسِ رجلِ الجيشِ
ونياشينه المرتّبةِ خلفَ لوحِ الزُّجاجِ
بين بريق نظرةِ الدّميمِ
ومشيةِ الجميلةِ حين تمرُّ
بين دمعة الوحيد
وضوءِ الشّموع
بين بحّةِ صوتِ المغنّيةِ
وهْىَ تندهُ فى الغيابِ
وحديدِ مكبِّر الصّوتِ المعطّل
بين قلب الأم
وخطو ابنها فى ساحةِ الحرب.

كنتُ حاضراً بكامل مُلْكِى
بين عصا الأعمى
وحجارةِ الطّريقِ
بين صوتِ المتكلم
وأذن الأصم
كنتُ الفارق بين ملح عرق الأجير
والملح فى لقمته.
كنتُ هناك
فى نظرة الحبيبة العشيقة
من تحتٍ لتحتْ
بين رفّةِ عين اليتيمِ
وعناق الأم
بين شَفَةِ القاضى
وقلب البرىء
بين قميصِ الغائب
وصدرِ الأرملة
بين نهدِ المراهقة
ووردة تذبلُ فى كتاب
وكنتُ المسافةَ
بين إصبعِ الوحيدةِ
وبظرِها المنتصبْ.

[*] شاعر مصرى يقيم فى بلجيكا

أنا ..
أنا ارتباكةُ اليدِ
فى تلويحةِ الوداع
ارتعاشةُ الشّفتينِ
حين تهمُّ العينُ بالبكاء
أنا السِّيجارةُ الثلاثونَ
وأنتَ وحدكَ
أنا العمى ذاتَ يومٍ خريفىّ
حينَ لم ترَ انتفاضةَ الوردةِ
التى أزهرتْ تحت قدميكَ
أنا شجنُ النَّاىِ
الذى يحفُّ بكَ كلما تذكَّرتَها
عجوزٌ تصعدَ السُّلم
وهْىَ تتشبَّثُ كطفلةٍ بدرابزين البيتْ
أنا الطيورُ حين تفرُّ
من غابةٍ تحترقُ أشجارُها
قبل أن تكتفى من الظِّل
أنا الظِّلُ حين تزيحُهُ من مكانهِ الشَّمسُ
أنا المرآةُ فى يدِ مليحةٍ
صارَ عمرُها ضيِّقاً خلفها
كدرب
أنا السِّكين التى تئنُّ تحتَ يدى
وهْىَ تذبحُ الذِّكرى
أنا الذِّكرى
وأنتَ تجاهدُ كى تستعيدَها أو تمحوها.
وأنا الفضَّاحُ
تدلُّ علىَّ العيونُ
والدَّمعُ
اسم فضيحتى.
اسمى القابضُ
والقاتمُ
والشفافُ
ومغشى البصر
اسمى السَّاكنُ
والحارقُ
والمرُّ
ومربِّى القلوب
اسمى الراكبُ
والقاعدُ
والمقيمُ
وذو الجلال
اسمى الشَّاردُ
والظَّالمُ
واللاسعُ
وحجر الصدور
اسمى اللامعُ
والبارقُ
والرَّاجلُ
ورابطُ الألسنِ فى وتدِ السُّكوتْ.
ملكُ الملوكِ أنا
صولجانى مشهْرٌ فى يدى
ونصل خنجرى لا يستثنى أحداً
عرشى لا يزول
ويسموننى:
الألمْ!

أهلاً وسهلاً

سعيد نوح

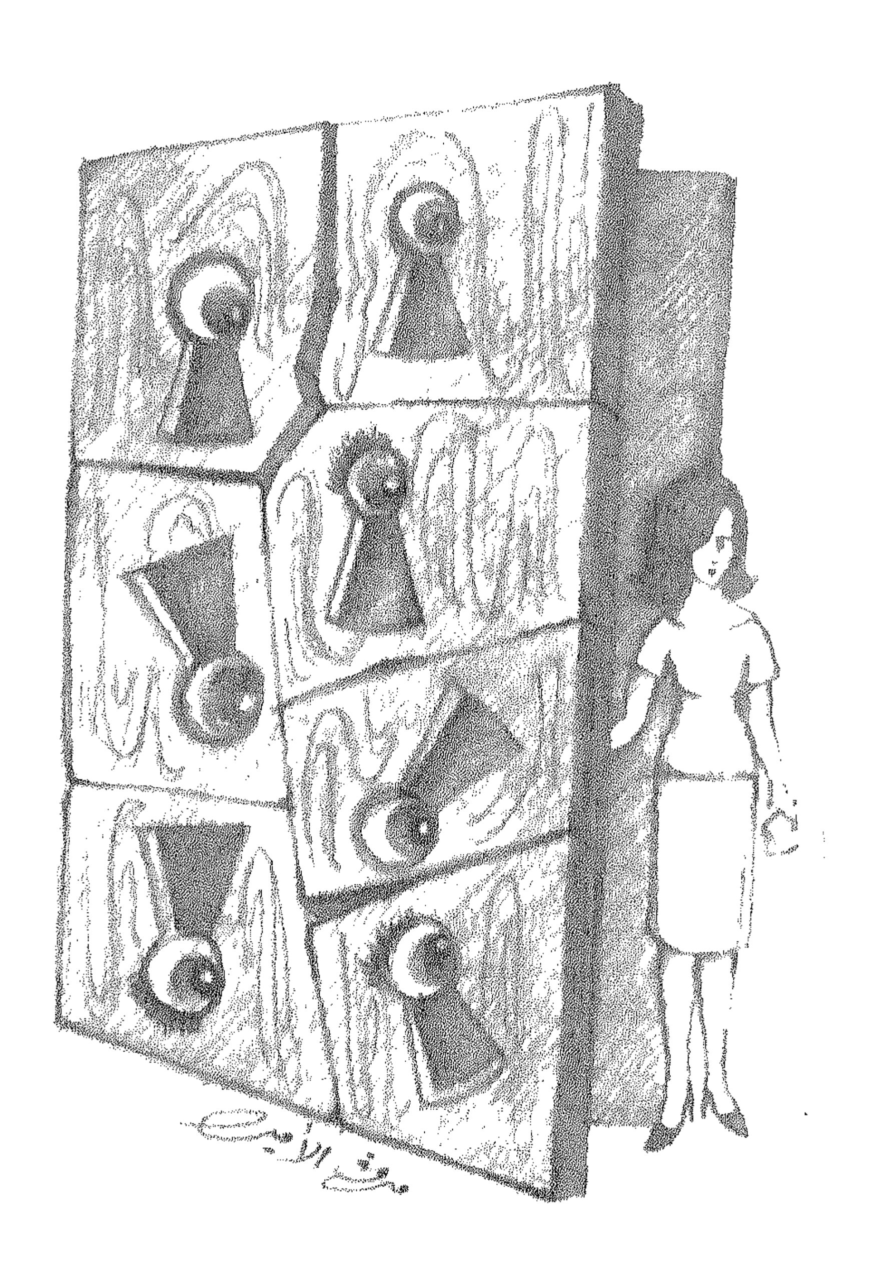
كان ينتظر أى وجه أنثوى جديد يدخل إلى عالم العمل ليقول له فى أول يوم أهلاً وسهلاً. فقط أهلاً وسهلاً، لن يزيد حرفاً واحداً. ولكن تلك الأهلاً وسهلاً تجعل اليوم يمر كلمح البصر على الموظفين القدماء ، على الجهة الأخرى تجعله يوماً أغبر على الموظفة الجديدة التى تستمع إلى تعليقات من عينة :

- هو قال أهلاً وسهلاً ولا لسه.
- هو بيقول غيرها.
- إوعى يكون فاتنى الترحيب.

ومن هنا يمر اليوم وكأنه دهر. ورغم ذلك تنسى دائماً الموظفة الجديدة تلك الأحاسيس واللحظات المؤلمة وتشارك الأخريات فى اللعبة وتنسى ما حدث معها. فى اليوم الثانى يكون أول الحاضرين ومهيأ تماما لما يحدث. دقائق طويلة تمر عليه ريثما تأتى صاحبة الوجه الجديد. الوجوه القديمة تدخل تباعاً محملة بذكريات اليوم الثانى .أخيراً يأتى الصيد الجديد، تدخل إلى المكتب وهى تحاول أن تتجنب النظر إليه، لكنها ما أن تجلس إلى مكتبها والذى مازال يحمل منمنمات الموظفة القديمة والتى فضلت الانسحاب من وكر كل ما فيه ينتظر وجه أنثوى جديد ليدخلوا إلى عالمهم البهجة بعد شهور خاملة. بمجرد أن تستريح على كرسيها يقف أمامها وهو يفرك يديه ببعضهما، تحاول الاحتماء بأى من الزملاء الذين رسموا على ملامحهم الانشغال التام رغم أنهم جميعاً مترقبون لتلك اللحظة التى مرت على بعضهم أكثر من خمس مرات، إلا أنهم ينتظرون الجديد، ولكن لماذا يأتى بجديد؟ إنهم جميعا يعلمون كيف مرت عليهم تلك اللحظات أو الدقائق وهذا الزميل الذى تجاوز الأربعين بعامين يقف أمامهم. و أخيراً يقول جملته الشهيرة، تلك الجملة التى لم تتغير رغم تغير الاسم المصاحب لها:

- آنسة ميرفت. أنا حلمت بيكى إمبارح.

يقولها بهدوء وعشق وهيام ثم يفرج عن شبه ابتسامة وينسحب فى هدوء طالباً من عم سيد كوباً من الشاى وينشغل بأى شئ حتى لا ينظر إليها. يمر اليوم الثالث والرابع والخامس ويأتى اليوم الموعود وهو اليوم المحدد للوقوف أمام الصيد مرة أخرى. يأتى متأخراً كعادته وبعد أن يلقى السلام وينظر فى الاتجاهات الأربع ثم يتقدم إلى مكتب الوجه الذى لم يعد جديداً تماماً حيث تجلس ميرفت أو ناهد أو هيام أو بثينة أو أى ما يكون اسمها ويقول:

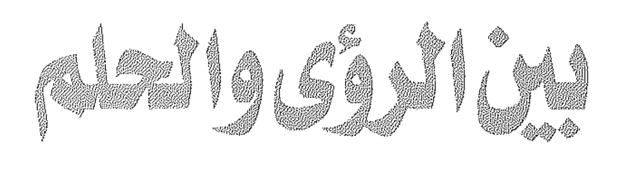


- آنسة .. أنا بحبك قوى ونفسي أتجوزك. وأنا عندى ٣١ سنة ومعنديش شقة ، ومش محوش مهر بس ممكن أجيب دبلة دهب.

ينهى كلماته التى لم تتغير على مدار ١٤ عاماً، كما يزعم عم سيد الفراش ويمضى دون أن يلتفت إلى رد فعل صاحبة الوجه. ولأول مرة منذ خمسة أيام يمارس عمله بدقة وحيوية كعادته.

أخيراً جاءت إلى العمل عانس بها كل المواصفات المطلوبة، بناء على طلب مديره بعد أن مرت أعوام كثيرة وأصبحت اللعبة لا تؤثر فى واحدة من الزميلات. حين وقف أمامها ليقول لها أهلاً وسهلاً وكل الزملاء والزميلات يدعون الله أن يأتى اليوم السادس على خير.نظر إليها قليلاً ثم دعك يديه كعادته وهمَّ أن يقول لها جملته ولكن التفاتة من عينه إلى عيون بعض الزميلات، أحس من خلالها بتلك المؤامرة، جعلته يلتفت إلى الأركان الأربعة ثم ينسحب قليلاً من أمام الوجه الجديد ويقول بصوت عال:

- كلكم كلاب.



عماد الصابر

هذا صفير للقطار .. فقف
وامسح رؤى الأمس
واستحيى الخطى
واقرأ خطاباً للمسافر

– ١ –

كان هنا
شاركته نصف السرير
كل الغطاء .. وبعض حلم للرغيف
كان هنا ..
مازال فى العينين يبكى
القطارات .. الطفولة
.. دمعتان للشتاء ..
فوق جبهة الرحيل
الريح فى موضع الفتق
قف!! افتح يدك
افتح عينى .. الرغيف
الفجر .. ينكسر

– ٢ –

كنت أنا
كان هنا
فى البزة العسكرية
أكبره .. يصغرنى
تمضى القطارات .. المسافات
تسقط من عين أمى
أبى عاد للتو يسألنى
كان هنا!!
شعرة أخرى تلعق الضوء
وتنحنى لصورة فوق الجدار

– ٣ –

كان هنا
شاركته كل الحديث
عن خاتم للعرس كان
حدثته عنك
عنِ حلم الأمانى البعيدة
شِاركنى بعض الغطاء
مس جبينى
أخفى بجفنيه المطر
واحتمى تحت الغطاء

– ٤ –

كان هنا
هذا صفير للقطار
فقف!!
وامسح رؤى الجرح بالوعد
واحمل صرة الأحلام
واكتب خطاباً!
أو .. فسافر.

الزمن

لى شيويان □

ت: ياسر شعبان

هذا الطائر الذى طار فجأة
من كفنا
و حلق بعيداً .. بعيداً
بدأ تحليقه من لحظة ترددنا
عند القيام بأى شىء
عندما ندرك فجأة
أن هذا الطائر ساحر الألوان
هو الفرصة التى لن نستطيع تعويضها
لن يكون فى وسعنا إلاّ الصراخ
و نحن نحاول اللحاق به.
الطائر اعتاد الغناء و الرقص لنا
حيناً يعرض كرمه الحنون
و حيناً يبكى ليحذرنا
لكنه الآن قفز من كفنا إلى كتفنا
ثم رفرف وحلق بعيداً.
بفزع وألم نستمر فى مطاردة
الطائر الوحيد الذى ينتمى لنا
فعندما يتخلى عنا و يرحل
نصبح محرومين من كل شىء
لا شىء يتبقى لنا
أوه ـ هذا الطائر الجميل يدعى الزمن.



□ شاعر صينى ولد عام ١٩٤٢

موت الأب الأخير

سماح عادل

فى صورة قديمة – احتفظت بها بين الكتب– تحتضنه، وتضع ذراعها حول رقبته، لاصقة جنبها الأيسر فى جنبه. لا تعلم لماذا سرقتها. وخجلت عندما اكتشفت أمها ذلك. حاولت تذكر إحساسها به فى تلك الفترة.

– ما تبوسيش أبوكى.

– ليه.

– علشان كده هاتتعودى على بوس الرجالة.

عندما تحس أن (على) اهتم بها لا تهتم لوجود أحد. تسرع فى خلسة وتقبله من خده. تماما مثلما كانت تفعل (معه)، وهى لم تتجاوز الخامسة. تحتوى بيديها وجهه، وتغدق قبلاتها على خده.

تمسك القلم، تحاول كتابة قصة (موت الأب الأخير) تتوجع من فكرة استرجاع إحساسها بأبيها، وأكثر من فكرة قراءة القصة مرات، تفتح فيها جرحا غائرا لا يطيب. تقرر أن تركز على المشاهد الأقل ثقلا على قلبها..

فى المدرسة النتيجة ٨٤,٤٪ أدبى، نطت أمها القليلة الحجم، وفرح أخوها. لم تتوقع ذلك، أكثر ما أفرحها أنه سوف يتأكد من تفوقها، رغم خصامه الذى زاد على شهرين. الآن لا تتذكر لماذا خاصمها، تتذكر فقط دخوله إلى المنزل، ونظرته المباشرة لها، والسؤال عن النتيجة، ثم احتضانها لا إرادياً، لكنه حضن نصف كامل، فقط ضمها بيد واحدة، وجعل رأسها تقترب من بطنه الكبير. لا يزال الحضن محفورا، فهو أول حضن يقرر إعطاءه لها، منذ أن بدأت تعى الحياة..

تلبس الفستان الأخضر، به وردة صفراء على الصدر، كان يختار لها دوماً اللون الأخضر، لذا هى تعى جيداً لماذا لم تعد ترتدى ذلك اللون. لمدة لا تقل عن سبع سنوات، يسيران معا. تذكر احتواء كفه ليديها الصغيرتين، كانت فى الحادية عشرة، اصطحبها للمستشفى لتعالج من التهابات المثانة. أخذ إجازة من العمل لذلك. وظل يحادثها بحنان،

ويربت على ظهرها. كانت تفرح لصحبته النادرة، على عكس أشقائها الذين يهربون من احتمالية مرافقته لأى مكان، كما كانت تسعد بدعوته المفاجئة للنوم بجواره، وتحس بسكينة افتقدتها منذ أن قررت أمها أن تمتنع عن وضع يديها عليها. أثناء النوم، بعد أن تحكى حكاية مفزعة عن العفاريت، وتأخذ أختها إلى جوارها، وتبقى هى بعيدة عن مصدر الأمان، تلح على أمها أن تبقى يديها قليلا..

يطفو مشهد مضحك، يصر على أن تكتب اللام ألف متشابكة، وهى تصر على أن تكتبها كعلامة (X) تشبك طرفيها السفليين. رغم الصفعات على خدها تصر على عنادها، وهو لا يمل من الضرب. ويدق قلبها كلما يدخل مساء، وهى تندفع لتساعده فى خلع حذائه والجورب، وقد يكون سعيدا، فيحلو له أن يسألها فى مسالة حسابية، لا تجيب وتتوقع صفعة قوية..

ملامحها نفس ملامحه، لم تكن تحتاج لرأى (على) كى تعلم تلك الحقيقة التى أرقتها طويلا، ماذا لو لم تكن تشبهه أمها لها ملامح غير محببة، أنف أفطس، وعيون ضيقة، وشفاه غليظة هى تحب عينيها، وعظمتى وجنتيها البارزتين، واعوجاج أسنانها، فى نفس مكان اعوجاج أسنانه، وطقطقة مفاصلها، وهذه ميزة حرص على أن يورثها لكل الأبناء..

فى إحدى سطواته الليلية على أوراقها، وجدها تكتب قصة، قرأها، كانت تتحدث عن انتحار عبثى لا ينتهى بالموت رغم تعدد المحاولات وتفتت جسد المنتحر.أخذ ينصحها بأشياء وعظية، جعلتها تحرص على إخفاء باقى القصص، وإن كان اهتمامه أثارها. فأمها لا تأبه بثرثرتها المعتادة حول أنها تكتب قصة، وتريد هدوءاً تاماً، مطالبة أختها بخفض صوت التلفاز.

يجرى وراءها، وسط الضجيج، تصعد سلماً طويلاً يكاد لا ينتهى، تلمح فى يديه سكينا يلمع. تختبىء فى أشخاص تعرفهم، ملامحهم مغلوطة. تصرخ وتنادى على من ينقذها، تصل إلى آخر السلم، أمامها حائط، يمسكها من الخلف، يقبض عليها، يستعد للذبح، وسط مشاهدة سلبية من الحضور، ينقذها فى اللحظة الأخيرة عقلها الباطن، الذى يوقظها قبل الذبح.. يتكرر الكابوس بتنويعات مختلفة، لا تخلو منها ملامح المكان القديم الهائل، الذى تربت فيه طفلة، بجدرانه الباهتة، وسكونه الموحش. يتكرر هذا الحلم عند بدايات حالات الاكتئاب المزمن، أو عند التماس مع قهر ذكورى، قد يتجسد فى تحرش لفظى من عابر أثناء السير أو فى اقتراب مغرض من ذكر، لا يفهم كشفها القصوى للذات. تعلم بسبب علو درجة الرعب فى إحساسها، أثناء الحلم، فقد أوشك على قتلها فعلا، عندما أطبق بأصابعه على رقبتها، فى إحدى المشاجرات بعد زواجها - رغما - أنقذتها أختها بعد أن فكت أصابعه فى جرأة، وظلت أمها تلطم خديها وهى لا تجرؤ على منعه..

عند الطلاق، كان الهاجس الأكبر لديها هو إعادة إحيائه من جديد شبحاً مخيفاً لمقتول رغماً. تراكمت الإحباطات لتواجه أية أحاسيس نقية به، وأزالت الدموع أية رغبة فى تواصل ما.. هو أيضا اكتفى بإخافتها كشبح مهزوز، ولم يفهم أنه إنهد كحائط، قبل عزوفها عن الاستناد بزمن. أصبحت حوائط مستهدفة فى الخارج، بعيداً عن محيط الشبح المكانى والنفسى.. الانخداع فى زيف قوة الحائط الجديد، أهون من العبور إلى الآلام الدفينة، المقلقة للذات، إليه...

يرن الهاتف، يتحول اهتمامه المتمثل فى النقد المستمر وترديد فشلها فى إنجاز أى شىء. يهمس (على) بكلمات تجاهد ألاّ تصل لأذنها. تهرب من وقع الكلمات، تقاوم إحساس الفقد المتصاعد وجفافه فى معاملتها.

- عملت إيه فى المدرسة النهاردة؟ إخواتك فين ؟

يرتفع صوت الأغانى على جهاز الكمبيوتر، يخبو إحساسها بالانتماء، وتنكر تماماً التشابه المزعوم..

عندما يؤلمه ظهر(ه)، كانت تسير عليه جيئة وذهابا، تقف بأصابع قدميها على رقبت(ه)، وتسير على أكتاف(ه)، وهى تتسند إلى الحائط، و(هو) يتأوه ألماً..

لا يراها (على) أثناء تواجد أطفاله، يمسك واحداً منهم، ويظل يُقَبِّل خده دقائق طويلة، تقاوم رغبة جنونية فى أن تزيح الطفل وتحل محله. تهتم ملامحها فى زيف، عندما يغرقها بحكاياه عن نوادر الصغار وكلماتهم المضحكة، وسرده لتفاصيل نزهاتهم المتكررة فى

سينمات وسط البلد..
يرتفع صـوتـهـا بالشكوى المتكررة، لم ينتـبـه (على)، كـمـا تتـوقع، زاد لا اهـتـمـامـه. لم يعـد يتلهف لسـمـاع حكاياها، بعـد إعـلان مانشيتات مثيرة، يفضل الصمت. تحكى - رغماً - عن بعض تفاصيل مشاجراتها مع أمها، قد يتذكر فى المطبخ، أثناء إعداده للشاى، أن يقول لها:
- أنت اتخانقت مع أمك ليه؟
- خلاص مش مهم.
- لا والله.
تتـشـاغل بفـعل أى شىء، لتـهـرب من سماعه، غير المنتبه، وينسى سريعاً.
تمتلىء داخلها الغضبات، ترد على تعنيفه بجرأة. يثور (على) من وقاحتها. يذكرها أنه ليس فى مـثل سنهـا. تسـتـمـر فى الجـرأة. وتفشل فى التراجع. بعد أن يكون قد أبعدها عن خط الرجعة. تحمل حقيبتها وتنظر لوجهه نظرة أخيرة. لا تلاحظ فيها تعبيرات الموت. تحمل معها إحساس اليتم وهى تدخل إلى أمها باكية. تنفجر بكلمات مظلومة. معلنة أنه قهرها وأنها تكرهه ولن تعود أبدا لهذا العمل الذى يستنفد مجهودها.. ..
يلملم باقى أشيائـ(ه). يداعب أمها بكلمات جوفاء. تنطلق أختها فى المزاح حول صورته المعلقة فى الصالة. يقول اكتفوا بالنظر إلى الصورة، وكأننى معكم. تعلم أنه لن يعود، لا من كلماته الصريحة، ولكن من تلهفه على فتح باب الشقة، وسرعة نطقه بكلمات الوداع.
- بابا.
- أيوه. عايزة حاجة يا مروه.
تقرر إعطاء (ه) حضنا، لتهوى جثت(ه)على جسدها، تنطبع عظام صدر(ه)على كتفيها، وتتصاعد حشرجة الـ...باب .
- إيه يا بنت الكلب، هو أنا ها روح مش هارجع ؟
يترك يده تطرق ظهرها مرات لتؤكد فرار(ه) الأخير.

المظلة

محمود حامد

غيم يملأ السماء، نهار جديد بلا شعاع واحد من الشمس. حرصت على متابعة النشرة الجوية قبل أن أخرج: كتل هوائية ضخمة قادمة من شرق أوروبا، مع احتمال سقوط أمطار .

أمسكت ظهرى مستشعراً آلامه، حذرتنى زوجتى وهى تقلب الشاى على عجل : المظلة معلقة على كرسى التسريحة، والبالطو منذ أن جاء من «الدراى كلين» لم تلبسه مرة واحدة.

زحف الانقباض إلى قلبى، تغافلت، أخرجت البالطو من الدولاب، وانحنيت لألتقط المظلة من الأرض.

أمطرت السماء رذاذاً طوال النهار، لكنى نسيت فى زحمة العمل أن السماء ملبدة بالغيوم. وبان لى من الحجرة المغلقة كثيرة العدد، أننا فى صيف سبتمبرى لطيف. بعد الصراع مع الزملاء على التوقيع فى دفتر الانصراف، نزلت مهرولاً لألحق بـ أتوبيس الشركة. أحسست بهواء بارد يلفحنى، ولمحت السماء مكفهرة، تذكرت البالطو والمظلة ووجه زوجى، صعدت مرة أخرى إلى المكتب، ارتديت البالطو، وزررته – زيادة فى الطاعة – إلى آخر زرار وتوكأت على المظلة المغلقة خارجاً .

فوجئت بالأتوبيس قد مضى، لطمت الهواء بالمظلة ولعنت الطقس والبالطو وآلام الظهر والعيشة. ثم استسلمت للسير فى طرقات غمرتها المياه. بدا الطريق موحلاً، وخالياً من البشر تقريباً، نويت أن أرجع إلى البيت ماشياً، فرصة، أهرب قليلاً من صباح زوجتى، وتكتكات الآلة الكاتبة بالمكتب. لمحت السماء الرمادية، والناس حولى يهرولون، شعرت أنى وحدى وسط الشارع والمبانى والأشجار المغسولة، أحسست بالخفة وبرغبة فى التحرر.

عندما عادت السماء تمطر، كدت أهرب وأهرول، كما يفعل الناس حولى بالفعل

أسرعت خطواتى، حتى برقت السماء ورعدت، وانهمر المطر فوق رأسى، فردت المظلة، فانسال الماء من حوافها.

توالى انهمار المطر بغزارة واشتد ، وعندما برقت السماء ورعدت، استمعت لصراخ الأطفال الفرح، ورأيت نساء يتعثرن فى برك الماء.

تاقت نفسى لرؤية البرق. رفعت رأسى وملت بالمظلة، ودخلت قطرات من مطر فى عينى وانحدرت على وجهى، انتفضت، تركت وجهى للماء.

وابتسمت، أغمضت عينىّ وقطرات المطر تنهمر.. برودة منعشة، أحسست تلك اللحظة أنى أستيقظ، وانتبه، وغشانى إحساس بالصحو والسعادة، وبقرار لارجعة فيه، أغلقت المظلة، فانهال المطر غزيراً علىّ. خفق قلبى، وانتفضت، وقفت مكانى ورفعت وجهى للسماء استقبل المطر. بعد لحظات جلت ببصرى لأرى وقع ما أفعل على المارين، وجدت كل واحد يهرب بحثاً عن ملاذ، بينما الأطفال يمرحون، يجرون ويزيطون :

- يا مطرة رخى رخى ..

هززت رأس مع كلمات أغنيتهم، ثم انطلقت مثلهم، أمشى بلا حذر، متيقظاً غير عابئ بتوحل حذائى وبنطلونى.

بل إننى شعرت أن البالطو عبء علىّ، فخلعته ووضعته على ساعدى، ومضيت منطلقاً، مستقبلاً الهواء الصحو والأمطار، بداخلى يتردد إيقاع صاخب:

يامطرة رخى رخى.

الجسر الذهبى

خليل الجيزاوى



كانت ملامح أمنية تتشكل بطريقة محببة، أسرة، تخطف الاهتمام من العيون المراقبة، ابتسامتها الودودة، ضحكتها الصافية، لمسات يديها الحانية، تقترب، تتمسح كالقطة الأليفة، تفرد يديها الصغيرتين، تحتضن ما استطاعت الوصول إليه، قبلات خاطفة ممطرة، عيناها تلمعان بحب حقيقى.

□□□

أتذكر تعلق أمى بها، تتابعها بفرحة غامرة قائلة:

- البنت دى شبهنا، رسمتها، ضحكتها، حتى نظرة عينيها تحمل ريحتنا!

أضحك عالياً، تتكدر أمى غاضبة، متى تشاهد ضحكتى الساخرة فتقول مؤكدة:

- بكره تشوف، أمنية تساوى تقلها دهب!

تتسع ضحكتى معقباً:

- يدوب تساوى تقل حلَقها الحمصى!

تضمها أمى إليها، تمطرها بالقبلات المطوطة الطويلة، تهدهدها بين يديها، تغنى لها:

أمنية يا ست البنات عرسانك فوق الميات

الفارس يفرشلك الأرض دهب جنيهات جنيهات

□□□

فى السنة الأولى، أثناء زيارة البلد، مع دخول الليل، نبهتنى زوجتى أن درجة حرارة أمنية مرتفعة!

فقلت لها:

- إعطيها ملعقة صغيرة من خافض الحرارة وتابعيها بكمادات الماء البارد.

فى الثانية بعد منتصف الليل، أيقظنى بكاء زوجتى المكتوم المتواصل وهى تقول :

- حرارة البنت عالية قوى!

همست حتى لا تسمع أمى بالغرفة المجاورة:

- الصباح رباح، لسنا فى القاهرة، كلها ساعتين على طلوع النهار! تنظر لأمنية بين يديها وتقول باكية:

- لازم تشوف حل للبنت!

تعلو طرقات أمى على الباب، تدخل فزعة، تحمل البنت بين يديها، تجس حرارتها:

- قوم خد البنت للدكتور الفار!

مغالباً النوم والبرد:

- يا أمى فار إيه وقط إيه! الصبح أكشف عليها!

صوت أمى يدوى عالياً:

- ها تكشف على البنت ولا أنزل أنا أكشف عليها!

لأنى أعرف أمى، قمت أحمل أمنية، ألفها بالعباءة السوداء، وعلى السلم لا يزال صوت أمى يلاحقنى :

- لف البنت قوى من البرد، خلى بالك من الطريق، الدنيا ضلمة!

□□□

طوال أيام الإجازة السنوية، نضحك على المفعوصة التى جعلتنى أسير بين عواء الكلاب المسعورة، الأشباح والعفاريت التى ترمح أمامى وسط الظلام، فقرأت المعوذتين والصمدية وآية الكرسى، وكأن الطريق يعاندنى فيزداد طولاً، أتحدث مع أمنية بصوت عال، كأنها صديق يرافقنى، عن الأحلام الموعودة فى القاهرة التى لا تحنو على الغرباء، صور الفساد الطافحة على صفحات الحوادث، الرشاوى والمحسوبيات التى يستطيع معها الأعمى أن يصلح الساعات.

تضحك أختى صباح حتى تميل طرحتها، فيبين شعرها الأصفر الناعم الطويل، قبل أن يصيبها المرض اللعين، ويسّاقط خصلة وراء خصلة.

❑❑❑

فى السنة الثانية، أثناء الزيارة الموسمية، أتابع نمو العلاقات الحميمية بين أمى وأمنية وصباح، واللحظات الدافئة الكثيرة التى تجمعهم، ألاحظ تلك الخيوط الكثيرة التى تربط أمى وصباح، وصباح بأمنية، فأدرك أسباب هذا التعلق الزائد.

فى السنة الثالثة، عرف المرض طريق أمى فرحلت راضية بعد تأدية رسالتها، بعد خمسة شهور رحلت صباح، بعد أن قاومت المرض اللعين، بصبر يعادل صبر أيوب .

❑❑❑



أراقب ملامح أمنية وهى تتشكل أمامى، تتسع ضحكاتها الصافية، تكبر يداها قليلاً، تقترب بحنان زائد، تتمسح كالقطة الأليفة، تفرد يديها تحتضن ما استطاعت الوصول إليه، تمطرنى بالقبلات الخاطفة، فتلمع عيناى، أتبين الكثير من تفاصيل أمى، ضحكتها، خفة دمها، سرعة البديهة، نظراتها الحانية والدافئة.

أحضنها أكثر، أغمض عينى، ألحظ ملامحها تتشكل.. ملامح أختى صباح، شعرها الذهبى الخفيف الطويل، لون عينيها، كلامها الرقيق، ولمساتها الحانية.

وشيئاً فشيئاً صارت الملامح الآسرة جسراً يضمد جراح فقد الأحبة.

محطّات

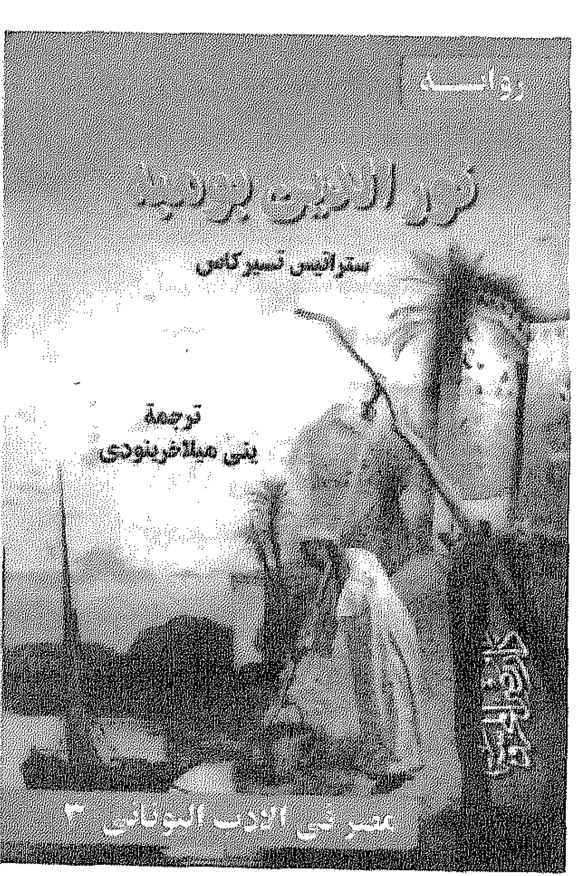
نورالدين بومبه

رواية يونانية عن صعيد مصر

من ترجمة «يني»

«يانيس تسيركاس» كاتب الثورة والحرية، هو الاسم المستعار لـ «يني خدزياندريو» الذى ولد بالقاهرة، فى العام ١٩١١م لأسرة يونانية متواضعة تسكن بالحى الشعبى «عابدين» فى شارع عبدالدايم، وكان جده لأمه «ستماتارى» يعمل بستانياً بحى الرمل، حيث كان الصبى يقضى إجازته الصيفية عنده.

نشر يانيس أول مجموعة قصصية (١٩٢٣) بمجلة يونانية كانت تصدر بالقاهرة، وقابل شاعر الإسكندرية الكبير كافافيس سنة ١٩٣٠، وكان «فلاحون» أول دواوينه سنة ١٩٣٧، تلاه «رحلة شعرية - ١٩٣٨»، وطوال سنوات الحرب العالمية الثانية يكتب ويراسل مجلات وصحفاً كثيرة فى مصر واليونان، ويتوالى نشر إبداعه القصصى: «شهر أبريل هو أكثر صلابة»، «نومة الحصاد».. وفى العام ١٩٥٦، يكتب روايته «نور الدين بومبه» إثر تأميم قناة السويس، والتى ترجمها «يني ميلا خرينودى» الملحق الثقافى بالسفارة اليونانية فى مصر، وصدرت عن دار مصر المحروسة أخيراً فى ١٢٨ صفحة. وقد استخدم مؤلفها أسلوب الصحفى الذى يستمع إلى حديث شخص عن بعض الأحداث المعينة، وفى الوقت نفسه يحكى عن تجربته ومعرفته هو بالأحداث ذاتها. والرواية تحليل للحالة الاجتماعية فى صعيد مصر، سنوات ثورة ١٩١٩ والأعوام التى سبقتها وتلتها بقليل، من وجهة نظر أجنبيين عاشا فى خضم الصراع بالمجتمع المصرى.



على حامد



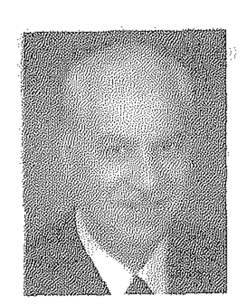
زكى مبارك والاحتفاء به

أخى الأستاذ رئيس تحرير مجلة «الهلال» الغراء

فقد قرأت خبرا أدبيا يهمنى جدا فى صفحة «ثقافة» لجريدة «الخليج» الاماراتية بتاريخ ٢١ إبريل ٢٠٠٦، عن اعتزام المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة إقامة احتفالية خاصة لتكريم الأديب «كذا بلا الكبير أو العظيم أو العبقرى» زكى مبارك «١٨٩١ - ١٩٥٢»، فى شهر سبتمبر - أيلول المقبل . ومن المنتظر أن يشمل الاحتفال ندوات وجلسات بحث موسعة ، واستعراض الدراسات الجديدة لأدب زكى مبارك، كتاباته المتنوعة من خلال مشاركة عدد «من» الأكاديميين فى الجامعات المصرية والعربية».

والآن أقول لأخى مجدى لماذا يهمنى هذا الخبر السار، ذلك لأننى أول وآخر من نبه مصر والوطن العربى بأسره بمقال فريد مجلجل نشرته لى مجلة «الهلال» المصرية الزاهرة بعدد مارس سنة ١٩٦٣، تحت عنوان «زكى مبارك أديب لم ينصفه أحد فأنصف نفسه..» ونظرا لأهمية هذا المقال وروعته وصراحته وانصافه فقد صدرت به «الهلال» صفحاتها وقدمته فى النشر حتى على مقال الاستاذ الكبير المرحوم عباس محمود العقاد الذى كان بعنوان «ذكريات الطفولة» الذى نشر مباشرة وراء مقالى المذكور، فهاج العقاد وماج، لا على نشر مقالى المشار إليه قبل مقاله مباشرة فحسب بل على تعريضى ببعض كبار أدباء مصر الذين آزرت أقلامهم «الحلفاء» فى الحرب العالمية الثانية ١٩٣٠ - ١٩٤٥ ومنهم ضمنا الاستاذ العقاد الذى كان ينشر يومياته آنذاك فى جريدة «الأخبار» القاهرية فروى مرتين فى يومياته فى هذه الجريدة وذلك فى العددين ٣٣٢٩ الصادر بتاريخ ٦ مارس ١٩٦٣ وفى العدد ٣٣٤١ الصادر بتاريخ ٢٠ مارس ١٩٦٣ ثم نشرهما العقاد فيما بعد فى الجزء الأول من كتابه «يوميات» فى طبعته الأولى التى صدرت بعدها طبعة ثانية وربما ثالثة.. وكان ردى المفحم على الأستاذ العقاد - رحمه





◇ عاطف مصطفى

الله -- بعد مدة طويلة فى جريدة عراقية هى جريدة «العراق» احتراما لنجل المرحوم رشدى باشا الذى كان سفيرا للجمهورية العربية المتحدة فى إحدى الدول.

فأرجو من أخى مجدى أن يعيد نشر مقالى بل صرخة «الانصاف» زكى مبارك أديب لم ينصفه أحد فأنصف نفسه.. انصافا لزكى مبارك وإنصافا لكبار المنصفين الذين صاولوا كبار الأدباء كالعقاد إنتصارا لمن هو أكبر منه فى كل المقاييس غير المتداولة..



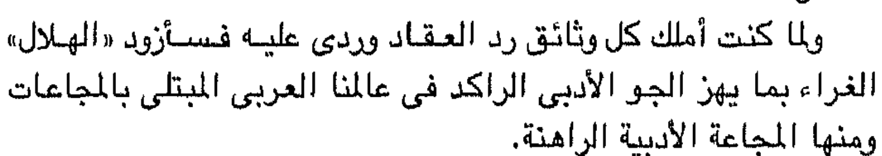
العقاد

أما احتفال مصر بزكى مبارك فأرجو أن يكون بعنوان «اعتذار مصر العظيمة لعظيمها زكى مبارك» بعد هذه المدة الطويلة من السكوت.

ولما كنت أملك كل وثائق رد العقاد وردى عليه فسأزود «الهلال» الغراء بما يهز الجو الأدبى الراكد فى عالمنا العربى المبتلى بالمجاعات ومنها المجاعة الأدبية الراهنة.

حارث طه الراوى
الإمارات العربية - أبوظبى

الهلال: الأستاذ حارث نشكرك على رسالتك القيمة وسوف نحاول نشر مقالك الذى أشرت إليه، وفى انتظار إسهاماتك وكتاباتك بالهلال



المرض وكذبة إبريل

مع بداية شهر إبريل من كل عام تظهر لنا كذب كثيرة، وقبل مجيء إبريل، كانت هناك كذبة كبرى تقول استعمل دواء معينا للوقاية وللعلاج من انفلونزا الطيور .. البعض قال بأن شراب الينسون أفضل من أدوية بعينها لعلاج هذا المرض.

وينبغى أن يكون للأطباء دور فى كل ما يكتب، ولتوضيح الصورة للبسطاء.

والمعروف أنه لا يوجد أى علاج حتى الآن للفيروسات، ومن بينها التهاب الكبد الوبائي، وكذلك فيروس الغدة النكافية. وفيروس الحصبة.

أو فيروس شلل الأطفال. ولكن هناك لقاحا أو تطعيما ضد بعض الأمراض الفيرسية وليس كلها مثل «شلل الأطفال والتهاب الكبد الوبائي»،

إنما المطلوب هو التغذية الصحية السليمة التي تقوى المناعة داخل الجسم والتركيز على الأغذية المفيدة.

هذا المرض إنفلونزا الطيور ليس خطيرا، ولو تعاملنا معه بجدية من البداية، لن يصاب به أحد.. والنظافة أول البداية وكذلك التغذية السليمة الجيدة

د. جمال على العطار
أخصائى تغذية - الكويت

رسالة للهلال من قم

رسالة رقيقة وصلت إلينا من «قم» بجمهورية إيران الإسلامية ننشرها كما بعث بها مفتى الشيعة هناك

إلى حضرة رئيس التحرير - مجلة الهلال.

إذا كان بمقدوركم أن ترسلوا إلينا بعض أعداد مجلة الهلال، أكون شاكرا لكم كما أتمنى أن أشارك ببعض المقالات

سيد عبدالله
مفتى الشيعة
الجمهورية الإسلامية الإيرانية
مدينة قم
مقابل جامعة الزهراء

الهلال : نشكر لمفتي الجمهورية الإسلامية الإيرانية مشاعره الطيبة نحو مجلة الهلال، وفي انتظار مقالاتك وإسهاماتك التي سننشرها فورا كما سيصلك قريبا أعداد من إصدارات مجلتنا.

الشعر التقليدى والحداثة

منذ ظهور باب «المبدعون» لم نعد نرى قصائد عمودية فى مجلة الهلال فنرجو الإنصاف واتباع سياسة توازن بين الشعر التقليدي.. وبين ما يسمى «الحداثة الشعرية» كما نرى فى الكثير من المجلات .. علما بأن الكثير ممن يكتبون شعرا عموديا الآن يكتبونه برؤية شعرية

حديثة وليس ثمة تكرار للمعانى القديمة المهترئة.ولكم فائق الاحترام

د. هيثم الحويج العمر

- دمشق

الهلال : د. هيثم نحن في انتظار قصائدك العمودية لنشرها في الهلال، ونحن بدورنا لا نفرق بين الشعر ، طالما هناك التزام ممن يكتبونه، ولا يخلون بالوزن والموسيقي

أمهلنى عمرى

أمهلنى عمرى أنظر لك
كى أبحر وحدى فى عينيك
وأنام وأحلم فى كفيك
لن أخفى خوفى اليوم عليك

شيماء عزت حافظ

المنصورة

الهلال : نجتزيء هذه الأبيات من قصيدتك ، ومن المعروف أن للشعر قواعد من أهمها الوزن والقافية، ولكتابة الشعر لابد من الإلمام ببحور الشعر الستة عشر.

والقصيدة بها أوزان مكسورة . ومع هذا نرجو أن تواصلي رحلتك مع هذا الفن الجميل، بشرط الحفاظ علي الوزن والقافية، والقراءة المستمرة للشعراء الكبار.

وفى انتظار إسهاماتك.

واحدة تكفى !

قصة قصيرة

توكأ على عصاه، وصل نهاية الصف، وقف برهة، عندما انضم آخر خلفه أوصاه ومن كان أمامه بأنه هنا بينهما، نزع نفسه على الفور، عاد يتوكأ حتى وصل صف الكراسى الجلدية المسنودة على الحائط الخلفى المواجهة لشباك الصرف .

جلس

جلست بجانبه.

بلغ من الكبر عتيا، كانت تبدو أصغر منه بقليل لكنها على العكس حادة النظرات، تنظر ناحيته نظرة خاطفة وسريعا ما تلتفت فى كافة النواحى، تمسح المكان بالطول والعرض، تعاود النظر ناحية الشباك، تقيس كم بقى على دوره.

اتكأ برأسه ويديه على عصاه المعقوفة وانحنى للإمام مغمضا عينيه، أخذته غفوة سريعة، كادت عصاه تنزلق من تحت رأسه ومن بين يديه، أفاق سريعا عندما لكزته بيدها المكتنزه فى كتفه المتهالكة، نظر ناحيتها ، عاود النظر – من تحت نظارته السميكة – ناحية الصف الطويل الممتد حتى نهاية شباك الصرف.

كثيرا ما كان يأتى إلى هنا فى اليوم العاشر من كل شهر، كان يأتى وحيدا، يقف فى الصف يزاحم الآخرين حتى يصل إليه – القابع خلف الشباك من الناحية الأخرى – يراجع ما صرفه، يجرى عائدا إلى بيته.

فى السنوات الأخيرة تراجعت صحته، يأتى كل مرة فى صحبتها. تشد أزره. تحمل عنه ما يصرفه خوفا عليه من فقده.

لكزته فى كتفه من جديد أشارت بيدها إلى هناك، توكأ على عصاه، خطا خطوة وخطوة حتى وصل إلى مكانه، دخل الصف، جاء دوره. تسلم معاشه، التفت ، كانت خلفه بقليل، مدت يدها ، مد يده، أعطاها ما صرفه، فتحت باب شنطتها الجلدية، دسته فيها، أغلقت عليه جيدا.

نظرت حولها

نظرت إليه.

طالت نظرتها.

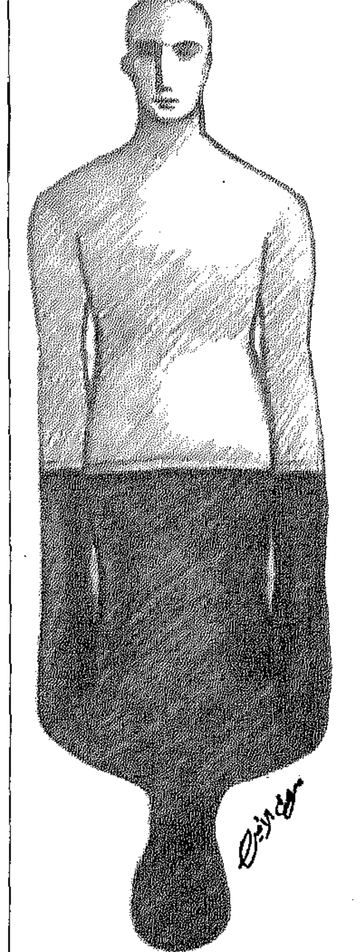
ابتسمت ابتسامة طويلة تكفيه حتى العاشرة من الشهر القادم وتزيد.

بادلها ابتسامتها منتشيا.

قالت له : كل شهر وأنت طيب.

رد عليها : وأنت طيبة.

تأبط – على الفور – عصاه مثل شاب عفى، اخترق الصفوف، خطا



خطوات سريعة أمامها، سبقها إلى باب الخروج، هرولت خلفه بجسدها المكتنز كي تلحق به، وقف ينتظرها، سارا معا، وضع قدميهما على أرض الشارع الطويل، واصلا السير حتى نهايته المفتوحة على المدينة الكبيرة!

سليم عبدالرحمن سيد
ساقية مكى - الجيزة

المتوكل والجارية

غضب الخليفة المتوكل من جارية له كان يحبها فرماها بوسادة فغضبت منه واحتجبت عنه أياما، فمرض ولزم الفراش كمدا عليها، ولما علم بذلك الشاعر على بن الجهم أنشده أبياتا لعلها تسرى عنه قال فيها:

تنكر حال علتى الطبيب ... فقال أرى بجسمك ما يريب
تصبب العرق منك فدلنى ... على داء له شأن عجيب
سألته عما به وما يعانى ... فكان جوابه منى النحيب
ثم قال بى من الحبيب سقم ... وقلبى ياطبيب هو الكئيب
وحرك رأسه نحوى وقال ... الحب ليس له طبيب
فأعجبنى قوله فقلت له ... لا بل اذا عاد الحبيب

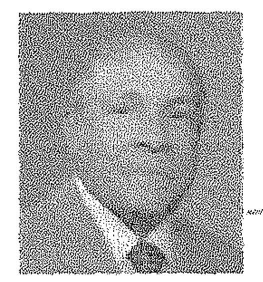
يقول على بن الجهم: فدعوت الجارية إلى الحضور لمصالحتها على مولاها فقالت:

لأصبرن على ما بي ... حتى أموت ولا يشعر بى الناس
ولا يقال شكى من كان يعشقه ... إن الشكاة لمن يهوى هو الياس
ولا أبح بسر كنت أكتمه ... عند الجليس إذا مادارت الكأس

فضحك المتوكل وقال :

أمازحها فتغضب ثم ترضى ... وكل فعالها حسن جميل
فإن تغضب فأحسن ذات دل ... وإن ترضى فليس لها بديل

محمد أمين عيسوى
- الاسماعيلية



الكلمة الأخيرة

د. عاصم الدسوقى

الانتماء

الانتماء يعنى الانتساب إلى شئ ما، عائلة أو قبيلة، عقيدة أو مذهب .. جماعة أو مكان. ولا يوجد إنسان على ظهر الأرض غير منتم .. أى يعيش فى اللامكان وفى اللازمان .. وبغير هوية .. يضع نفسه فى مهب الريح، تطوحه هنا وهناك .. أو فى عرض البحر تتقاذفه الأمواج يمنة ويسرة .

وعندما يولد الإنسان ينتمى أول ما ينتمى إلى أبويه، ثم إلى عائلته الكبيرة، ويظل هكذا طوال العمر، ولا يستطيع أن يتخلى عن انتمائه هذا حتى ولو أراد، ولا يمكن لعائلته أن تجرده من الانتماء إليها حتى ولو أرادت. وفى حضن هذا الانتماء الأول يتعلم الإنسان من أبويه حب الوطن، الذى يضم جميع من ينتسب إليه، بصرف النظر عن اختلاف العقائد والأعراق، ذلك أن «الوطن» هو المكان، فيقال: أتطن فلان أرضاً.. أى استوطنها واتخذها وطناً، وصارت له مصلحة فيه، ومن هنا فإن الدفاع عن الوطن يعنى الدفاع عن المصلحة. وتدريجيا ومع النمو العقلى للإنسان ومع الظروف التى يمر بها فى حياته تتنوع انتماءاته، فقد ينتمى إلى فكرة معينة (إيديولوجية) يعمل على إشاعتها بين الآخرين، حتى لقد يعرف بها بين قومه .. كأن يقال إن فلانا هذا ليبرالى أو ماركسى، أو إلى جماعة سياسية يدعو إلى أهدافها فى الحياة، وقد يعرف أيضا باسمها. والانتماء يعطى لصاحبه شعوراً بالأمان وبعدم الاغتراب ويخلع عليه قيمة بين الناس.

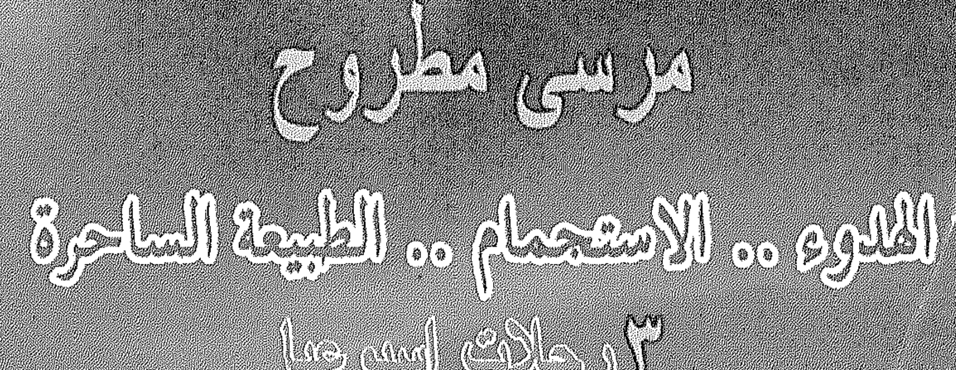
على أن أشرف انتماء، وأعظمه، وأبقاه هو الانتماء للوطن الذى نشأ الإنسان فيه، وتعلم السير أول ما تعلم على ترابه، وتنسم هواءه، وشرب من مياهه، ولفحته شمسه، واستضاء ببدره، وشهد مرابع الصبا، يحمله بين جنباته أينما رحل، وداخل وجدانه حيثما حل، يستمد منه العزيمة وهو فى الغربة، وينتظر اليوم الذى يعود فيه إليه.

ومصر.. هى الوطن الذى نشأنا به، والأم التى نعمل لها ألف حساب وقت الشدة، حتى لا تنكرنا، والحصن الذى يقينا من الانحراف ضدها.. تغنى بها الأدباء والشعراء، وكتب على كل أجنبى شرب من مياه نيلها أن يعود إليها مرة أخرى. لأنها الوطن والمال والبداية والنهاية، فمن حقها علينا أن نلوذ بها، وأن ندافع عنها، وألاّ نسمح لأحد بإيذائها، حتى ولو كان أحداً من بنيها راح ضحية التغرير به.

وأذكر فى هذا الخصوص ما قاله أمير الشعراء عن مصر بعد عودته من رحلة المنفى :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس　　　　كأنى قد لقيت بك الشبابا

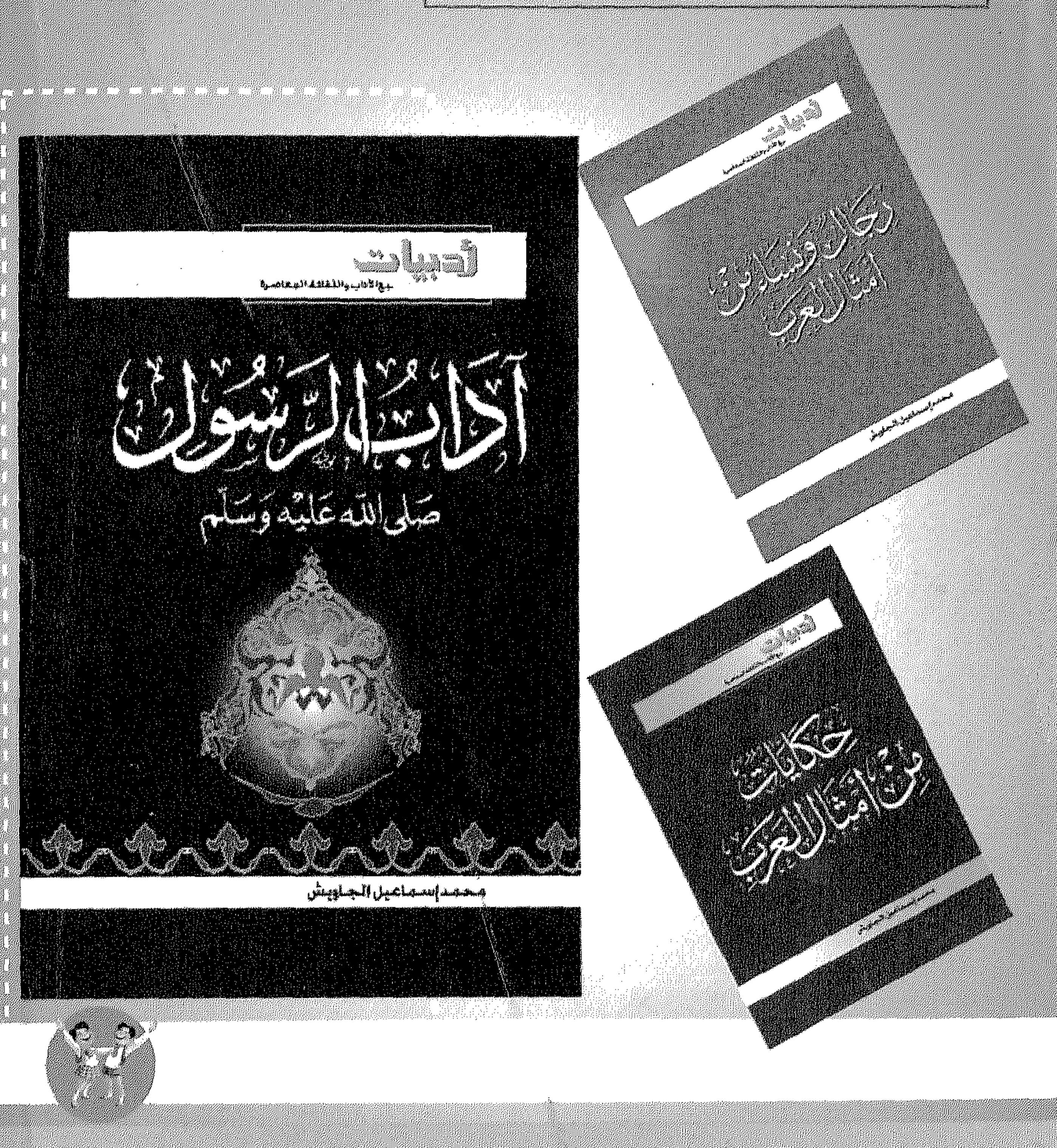
لقد صدق من قال : إن حب الوطن من الإيمان ..


مرسى مطروح
الهدوء .. الاستجمام .. الطبيعة الساحرة
٣ رحلات اسبوعيا
مع مصر للطيران


مصر للطيران
EGYPTAIR

أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة



طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ المطابع: ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية ـ منافذ البيع: ١٠، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة ـ ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة ـ القاهرة ت: ٦٨٢٣٧٩٢ ـ ٥٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس: ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع ـ ٤ شارع بدوى محرم بك ـ الإسكندرية .